

JOHN

*AUTOR DE
A CULPA É DAS
ESTRELAS*

GREEN

ANTROPOCENO:

NOTAS SOBRE A

VIDA NA TERRA



ANTROPOCENO: NOTAS SOBRE A VIDA NA TERRA

**JOHN
GREEN**

Tradução de Alexandre Raposo e Ulisses Teixeira



Copyright © 2021 by John Green

Todos os direitos reservados, incluindo a reprodução total ou parcial em qualquer meio.

Publicado mediante acordo com Dutton, um selo de Penguin Publishing Group, uma divisão de Penguin Random House LLC.

Poema “[who are you, little i](#)”, de e. e. cummings, em tradução livre.

Copyright © 1963, 1991, by the Trustees for the E. E. Cummings Trust. Retirado de *Complete Poems: 1904–1962* de E. E. Cummings, editado por George J. Firmage. Uso autorizado por Liveright Publishing Corporation.

Poema “[The Hope](#)”, de Emily Dickinson, em tradução livre.

Retirado de *The Poems of Emily Dickinson, Reading Edition*, editado por Ralph W. Franklin Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, Copyright © 1998, 1999 by the President and Fellows of Harvard College. Copyright © 1951, 1955, 1979, 1983 by the President and Fellows of Harvard College.

[Jovens fazendeiros](#) [*Young farmers*], de August Sander, 1914 (impressão em gelatina de prata, 23,3 x 17 cm): © Die Photographische Sammlung / SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv, Cologne / ARS, NY 2021.

Imagem cedida por The J. Paul Getty Museum, Los Angeles © J. Paul Getty Trust.

Fotografias [1](#) e [2](#) de Otto Krieger e August Klein: © Reinhard Pabst, Montabaur (Alemanha)

TÍTULO ORIGINAL

The Anthropocene Reviewed: Essays on a Human-Centered Planet

PREPARAÇÃO

Ilana Goldfeld

Marluce Faria

REVISÃO

Thais Entriel

Mariana Oliveira

ADAPTAÇÃO DE CAPA E LETTERING

Henrique Diniz

ARTE DE CAPA

Grace Han

REVISÃO DE E-BOOK

Juliana Pitanga

GERAÇÃO DE E-BOOK

Joana De Conti

E-ISBN

978-65-5560-273-9

Edição digital: 2021

1ª edição

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA INTRÍNSECA LTDA.

Rua Marquês de São Vicente, 99, 3º andar

22451-041 — Gávea

Rio de Janeiro — RJ

Tel./Fax: (21) 3206-7400

www.intrinseca.com.br



intrinseca.com.br



[@intrinseca](https://twitter.com/intrinseca)



[editoraintrinseca](https://www.facebook.com/editoraintrinseca)



[@intrinseca](https://www.instagram.com/intrinseca)



[intrinsecaeditora](https://www.youtube.com/intrinsecaeditora)

SUMÁRIO

[\[Avançar para o início do texto\]](#)

[Folha de rosto](#)

[Créditos](#)

[Mídias sociais](#)

[Sumário](#)

[Dedicatória](#)

[Introdução](#)

[“You’ll Never Walk Alone”](#)

[O tempo de vida da humanidade](#)

[O cometa Halley](#)

[Nossa capacidade de nos surpreendermos](#)

[As pinturas rupestres de Lascaux](#)

[Adesivos raspe e cheire](#)

[Diet Dr Pepper](#)

[Velociraptores](#)

[Gansos-do-canadá](#)

[Ursinhos de pelúcia](#)

[O Salão dos Presidentes](#)

[Ar-condicionado](#)

Staphylococcus aureus

A internet

Decatlo Acadêmico

Pôr do sol

A atuação de Jerzy Dudek em 25 de maio de 2005

Os pinguins de Madagascar

Piggly Wiggly

O Concurso de Comer Cachorro-quente do Nathan's Famous
CNN

Meu amigo Harvey

Os *yips*

Auld Lang Syne

Procurar estranhos no Google

Indianápolis

Grama-azul-do-kentucky

500 Milhas de Indianápolis

Banco Imobiliário

Super Mario Kart

Bonneville Salt Flats

Os desenhos circulares de Hiroyuki Doi

Sussurros

Meningite viral

A peste

Água-neve

Os cachorros-quentes da Bæjarins Beztu Pylsur

O aplicativo Notas

Os Mountain Goats

O teclado QWERTY

A maior bola de tinta do mundo

Sicômoros

“New Partner”

Três fazendeiros a caminho de um baile

Pós-escrito

Agradecimentos

Notas

Sobre o autor

Conheça outros títulos do autor

Leia também

A meus amigos, colegas e companheiros de viagem
Rosianna Halse Rojas e Stan Muller

INTRODUÇÃO

MEU LIVRO *Tartarugas até lá embaixo* foi publicado em outubro de 2017. Depois de passar o mês em turnê para promover a obra, voltei para minha casa em Indianápolis e abri caminho entre a casa na árvore dos meus filhos e o local onde minha esposa e eu costumamos trabalhar, um lugar que, dependendo da sua visão de mundo, pode ser um escritório ou um galpão.

Não estou falando de um caminho metafórico. Era um caminho de verdade no bosque, e, para abri-lo, cortei dezenas das prolíficas e invasivas madressilvas que abarrotam a área central de Indiana, arranquei a hera que tinha dominado o espaço, então cobri a trilha com serragem e coloquei tijolos nas laterais. Trabalhei nisso dez ou doze horas por dia, cinco ou seis dias por semana, durante um mês. Quando enfim acabei, cronometrei quanto tempo demorava para ir do nosso escritório até a casa na árvore. Cinquenta e oito segundos. Levei um mês para construir uma trilha de 58 segundos no bosque.

Uma semana depois, estava procurando um protetor labial em uma gaveta quando de repente, sem nenhuma razão, perdi o equilíbrio. O mundo começou a girar e a rodopiar. Subitamente, eu era um bote minúsculo em alto-mar. Meus olhos tremeram nas órbitas, e comecei a vomitar. Fui levado às pressas ao hospital, e, por semanas, o mundo continuou rodando e rodando. Por fim, fui diagnosticado com labirintite, uma doença do ouvido interno com um nome maravilhosamente ressonante, que, ainda assim, é uma experiência que merece apenas uma estrela como nota.

A recuperação da labirintite me fez passar semanas na cama, sem poder ler, assistir à TV ou brincar com meus filhos. Tinha apenas meus pensamentos — por vezes, flutuavam em um céu letárgico; por outras, me aterrorizavam com sua insistência e onipresença. Durante aqueles dias longos e ociosos, minha mente vagou por toda parte, perambulando pelo passado.

★ ★ ★

Certa vez, perguntaram à escritora Allegra Goodman: “Quem você gostaria que escrevesse a história da sua vida?” Ela respondeu: “Parece que eu mesma a estou escrevendo, mas, como sou romancista, está tudo codificado.” Comecei a sentir que, no meu caso, algumas pessoas julgavam saber o código. Elas presumiam que eu e os protagonistas dos livros compartilhávamos da mesma visão, ou me faziam perguntas como se eu *fosse* o protagonista. Um entrevistador famoso me questionou se eu, como a narradora de *Tartarugas até lá embaixo*, tinha ataques de pânico enquanto beijava alguém.

Passei a atrair esse tipo de pergunta quando assumi publicamente que tinha um transtorno mental, mas, de todo modo, falar tanto sobre mim no contexto da ficção começou a me deixar exausto, além de um pouco desestabilizado. Respondi ao entrevistador que não, não sinto nenhuma ansiedade em relação a beijos, mas tenho, sim, ataques de pânico, e eles são extremamente assustadores. Conforme falava, me senti distante de mim mesmo — como se meu eu não fosse realmente meu, mas algo que eu estivesse vendendo ou, no mínimo, alugando em troca de uma boa publicidade.

Enquanto me recuperava da labirintite, percebi que não queria mais escrever em códigos.

Em 2000, trabalhei por alguns meses como aprendiz de capelão em um hospital infantil. Na época, estava matriculado em um seminário e pretendia me tornar ministro episcopal, mas o tempo que passei no hospital me fez abandonar esses planos. Não conseguia suportar a devastação que via lá. Ainda não consigo. Em vez de ir ao seminário, me mudei para Chicago e trabalhei como datilógrafo em agências de empregos temporários, até conseguir um cargo em que seria responsável por alimentar o banco de dados da *Booklist*, uma revista bissemanal especializada em crítica literária.

Em poucos meses tive a primeira chance de escrever uma crítica, depois que uma editora da revista me perguntou se eu gostava de livros de romance. Falei que os adorava, e ela me deu um livro que se passava na Londres do século XVII. Nos cinco anos seguintes, avaliei centenas de obras para a *Booklist* — de livros ilustrados sobre Buda a coletâneas de poesia — e, no processo, fiquei fascinado pelo formato da crítica. As críticas da *Booklist* eram limitadas a 175 palavras, o que significava que cada frase tinha múltiplas funções. Em todas as críticas, o objetivo era apresentar o livro e, ao mesmo tempo, analisá-lo. Nossos elogios precisavam caminhar lado a lado com nossas ressalvas.

Na *Booklist*, as críticas não têm um sistema de avaliação de cinco estrelas. Por que teriam? Cento e setenta e cinco palavras comunicam muito mais a leitores em potencial do que qualquer dado único. A escala de cinco estrelas começou a ser usada em análises críticas apenas nas últimas décadas. Embora tenha aparecido ocasionalmente na classificação de filmes já nos anos 1950, o sistema só passou a ser utilizado para qualificar hotéis em 1979, e não era muito comum em críticas literárias até a Amazon introduzir as avaliações dos usuários.

Na verdade, a escala de cinco estrelas não existe para os seres humanos, mas para sistemas de compilação de dados, e é por isso que só se tornou

padrão na era da internet. Tirar conclusões sobre a qualidade de um livro baseado em uma crítica de 175 palavras é difícil para inteligências artificiais; por outro lado, avaliações por estrelas são ideais para elas.

É tentador transformar a labirintite em uma metáfora: faltava equilíbrio na minha vida, então fui acometido por um transtorno que causava desequilíbrio. Passei um mês construindo uma trilha em linha reta apenas para ser informado de que a vida não segue linhas retas — só labirintos vertiginosos que se fecham em si mesmos. Ainda agora estou estruturando esta introdução como um labirinto, voltando a lugares dos quais pensava já ter saído.

Porém, nos meus livros *Tartarugas até lá embaixo* e *A culpa é das estrelas*, tentei justamente escrever contra a metaforização das doenças. Espero ao menos ter retratado o TOC e o câncer não como batalhas a serem vencidas, nem como manifestações simbólicas de falhas dos personagens ou algo assim, mas como males com os quais precisamos conviver da melhor forma possível. Não tive labirintite porque o universo queria me ensinar uma lição sobre equilíbrio. Então tentei conviver com a doença da melhor forma possível. Em seis semanas, estava consideravelmente melhor, mas ainda sofro ataques apavorantes de vertigem. Sei agora, com uma certeza visceral que não tinha antes, que a consciência é temporária e precária. Não é uma metáfora dizer que a vida humana é um delicado exercício de equilíbrio.

Conforme fui melhorando, pensei no que faria com o resto da minha vida. Voltei a gravar um vídeo toda terça e um podcast semanal com meu irmão, mas não estava escrevendo. Aquele período de outono e inverno foi o mais longo que passei sem tentar escrever para o público desde que eu

tinha catorze anos. Sentia falta de escrever, mas como quem sente saudade de uma pessoa que já deixou de amar.

Saí da *Booklist* e de Chicago em 2005, porque minha esposa, Sarah, começou a fazer uma pós-graduação em Nova York. Quando terminou o curso, nos mudamos para Indianápolis, onde Sarah passou a trabalhar no Indianapolis Museum of Art como curadora de arte contemporânea. Moramos aqui desde então.

Li tanta coisa na *Booklist* que não lembro qual foi a primeira vez que me deparei com a palavra “Antropoceno”, mas deve ter sido por volta de 2002. O termo “Antropoceno” foi proposto para designar a era geológica atual, em que os seres humanos remodelaram o planeta e sua biodiversidade de maneira profunda. Nada é mais humano do que engrandecer seres humanos, mas somos uma força extremamente poderosa na Terra do século XXI.

Meu irmão Hank, que começou a vida profissional como bioquímico, me explicou assim certa vez: “Sendo uma pessoa, seu maior problema são outras pessoas. Você é vulnerável a elas e depende delas. Mas imagine que você é um rio, um deserto ou um urso-polar do século XXI. Seu maior problema *ainda são as pessoas*. Você continua vulnerável a elas, ainda depende delas.”

Hank tinha me acompanhado na turnê do meu livro no outono de 2017, e, para passar o tempo durante as longas viagens entre as cidades, buscávamos no Google as avaliações dos lugares pelos quais passávamos, e então competíamos pela mais absurda. Um usuário chamado Lucas, por exemplo, deu ao Badlands National Park uma estrela. “Não tem montanhas suficientes”, alegou.

Do meu tempo como crítico literário até hoje, todo mundo virou crítico e tudo se tornou passível de críticas. O sistema de cinco estrelas foi aplicado não apenas a livros e filmes, mas também a banheiros públicos e fotógrafos de casamento. O remédio que tomo para tratar meu transtorno obsessivo-compulsivo tem mais de 1.100 avaliações no [Drugs.com](https://www.drugs.com/), com uma média de 3,8. Uma cena na adaptação cinematográfica do meu livro *A culpa é das estrelas* foi filmada em um banco em Amsterdã; agora, esse banco tem centenas de avaliações no Google. (Minha favorita, de três estrelas, diz simplesmente: “É um banco.”)

Enquanto Hank e eu nos impressionávamos com a súbita onipresença da escala de cinco estrelas, falei para ele que, anos antes, tive a ideia de escrever uma crítica do ganso-do-canadá.

Hank disse: “uma crítica do... ANTROPOCENO.”

★ ★ ★

Cheguei a escrever algumas dessas críticas em 2014 — como a do ganso-do-canadá e uma sobre o refrigerante Diet Dr Pepper. No início de 2018, mostrei-as para Sarah e pedi sua opinião.

Quando avaliava livros, “eu” nunca aparecia na crítica. Eu me imaginava como um observador desinteressado, escrevendo à distância. Minhas primeiras críticas ao Diet Dr Pepper e ao ganso-do-canadá foram escritas nesse mesmo estilo de não ficção, como um narrador onisciente em terceira pessoa. Depois de sua leitura, Sarah chamou minha atenção para o fato de que, no Antropoceno, não há observadores desinteressados; há apenas participantes. Ela me explicou que, quando as pessoas escrevem avaliações, estão, na verdade, escrevendo uma espécie de livro de memórias — aqui está a *minha* experiência ao comer nesse restaurante ou ter o *meu* cabelo cortado nessa barbearia. Eu tinha escrito 1.500 palavras sobre Diet Dr Pepper sem

mentonar uma única vez meu amor eterno e profundamente pessoal pelo refrigerante.

Na mesma época, conforme recuperava meu senso de equilíbrio, reli o trabalho de minha amiga e mentora Amy Krouse Rosenthal, que morrerá poucos meses antes. Certa vez, ela escreveu: “Para qualquer um que esteja tentando descobrir o que fazer da vida: PRESTE ATENÇÃO AO QUE VOCÊ PRESTA ATENÇÃO. Essa é basicamente toda a informação de que você precisa.” Minha atenção tinha se tornado tão fragmentada, e meu mundo, tão barulhento, que eu não estava prestando atenção ao que eu prestava atenção. Porém, quando segui o conselho de Sarah e me inseri nas críticas, senti, pela primeira vez em anos, que estava ao menos tentando fazer isso.

Este livro começou como um podcast, no qual eu procurava explicar algumas contradições da vida humana baseado nas minhas experiências — como podemos ser tão compassivos e tão cruéis, tão persistentes e tão suscetíveis ao desespero. Acima de tudo, queria entender a contradição do poder humano: temos, ao mesmo tempo, um poder que é excessivo e insuficiente. Somos poderosos o bastante para mudar radicalmente o clima da Terra e sua biodiversidade, mas não para escolher *como* realizar essas mudanças. Somos tão poderosos que conseguimos escapar da atmosfera do planeta, mas não temos poder suficiente para salvar aqueles que amamos do sofrimento.

Também queria escrever sobre alguns dos pontos em que minha vida ínfima se choca com as grandes forças do Antropoceno. No início de 2020, depois de dois anos escrevendo o podcast, uma força excepcionalmente

grande surgiu na forma de um novo coronavírus. Comecei a escrever sobre o único assunto possível. Em meio à crise — que ainda está acontecendo em abril de 2021, momento em que escrevo este texto —, encontro vários motivos para ter medo e me lamentar. Mas também vejo seres humanos trabalhando juntos para compartilhar e distribuir o que aprendemos coletivamente, e vejo pessoas trabalhando em união para cuidar dos doentes e vulneráveis. Mesmo separados, existe uma ligação profunda entre todos nós. Como Sarah me disse, não há observadores; apenas participantes.

No final de sua vida, o grande autor de livros ilustrados Maurice Sendak disse no programa *Fresh Air*, da NPR: “Eu choro muito porque sinto saudade das pessoas. Choro muito porque elas morrem, e não consigo impedi-las de morrer. Elas me abandonam, e eu as amo ainda mais. Conforme envelheço, vou descobrindo que sou apaixonado pelo mundo.”

Levei a vida inteira para me apaixonar pelo mundo, mas comecei a sentir isso nos últimos anos. Apaixonar-se pelo mundo não é ignorar ou deixar de ver o sofrimento, seja humano ou não. Para mim, pelo menos, apaixonar-se pelo mundo é olhar para cima, para o céu noturno, e sentir nossa mente flutuar perante a beleza e a distância das estrelas. É abraçar nossos filhos quando eles choram, observar os sicômoros se desfolharem no início do verão. Quando meu peito começa a doer, e minha garganta aperta, e as lágrimas enchem meus olhos, quero me afastar dos sentimentos. Quero usar a ironia para evitá-los, ou qualquer outro artifício que me impeça de sentir diretamente. Todos nós sabemos como o amor termina. Mas quero me apaixonar pelo mundo mesmo assim, permitir que ele me invada por completo. Quero sentir o que há para sentir enquanto eu estiver aqui.

Sendak encerrou a entrevista com suas últimas palavras para o público:
“Viva a sua vida. Viva a sua vida. Viva a sua vida.”

Esta é a minha tentativa de fazer isso.

Muitos dos ensaios a seguir apareceram pela primeira vez, sob formas diferentes, no podcast *The Anthropocene Reviewed*, uma coprodução da WNYC Studios e da Complexly. Partes de outros ensaios foram apresentadas pela primeira vez na série *The Art Assignment*, da PBS Digital, criada e produzida por Sarah Urist Green, ou no canal vlogbrothers do YouTube. As notas ao final de cada ensaio não pretendem esgotar o assunto (nem o leitor), mas, em vez disso, são uma introdução para aqueles interessados em leituras complementares e outras experiências que constituíram os textos.

Este é um trabalho de não ficção, mas tenho certeza de que minha memória falhou muitas vezes. Em determinados momentos, também mudei detalhes ou caracterizações a fim de preservar o anonimato das pessoas.

As notas e fontes foram compiladas com a ajuda de Niki Hua e Rosianna Halse Rojas, sem as quais este livro não teria sido possível. Quaisquer erros são exclusivamente meus.

“YOU’LL NEVER WALK ALONE”^I

É MAIO DE 2020, E MEU CÉREBRO não foi feito para isso.

Cada vez mais percebo que estou me referindo ao assunto como “isso”, sem dar um nome nem precisar fazê-lo, porque estamos compartilhando uma rara experiência humana tão global que o pronome não requer antecedente. Horror e sofrimento abundam por toda parte, e quero que a escrita seja um momento de descanso. Ainda assim, isso encontra um meio de invadi-la — como a luz através de persianas, como uma inundação através de portas fechadas.

Imagino que você esteja lendo este texto no meu futuro. Talvez esteja lendo em um futuro tão distante do meu presente que “isso” já tenha acabado. Sei que nunca vai acabar de verdade — o próximo normal será diferente do anterior. Mas haverá um próximo normal, e espero que você esteja vivendo nele, e espero estar vivendo nele com você.

Nesse meio-tempo, tenho que viver com isso e buscar conforto onde posso. Recentemente, conforto, para mim, tem sido a canção de um musical.

★ ★ ★

Em 1909, o escritor húngaro Ferenc Molnár estreou sua nova peça, *Liliom*, em Budapeste. Na peça, Liliom, um jovem problemático e por vezes violento que trabalha em um carrossel, conclamando as pessoas para conhecerem a atração, se apaixona por uma mulher chamada Julie. Quando ela engravida, Liliom planeja um assalto para sustentar a família que começa a

crescer, mas dá tudo errado, e o rapaz morre. Ele acaba no purgatório por dezesseis anos e, depois desse tempo, recebe a permissão de visitar sua filha Louise, agora adolescente, por um único dia.

Liliom foi um fracasso em Budapeste, mas Molnár não era um dramaturgo carente de autoconfiança. Ele continuou montando a produção pela Europa e, por fim, chegou aos Estados Unidos, onde a tradução da peça recebeu boas críticas teve um sucesso razoável de bilheteria em 1921.

O compositor Giacomo Puccini tentou adaptar *Liliom* para uma ópera, mas Molnár se recusou a lhe vender os direitos, pois queria que “*Liliom* fosse lembrada como uma peça de Molnár, não como uma ópera de Puccini”. Então vendeu os direitos para Richard Rodgers e Oscar Hammerstein, a dupla de teatro musical que fizera sucesso com *Oklahoma!*. Dessa forma, Molnár garantiu que *Liliom* fosse lembrada quase inteiramente como um musical de Rodgers e Hammerstein, sob o novo título de *Carousel*, que estreou em 1945.

Na peça, a música “You’ll Never Walk Alone” é cantada duas vezes — primeiro para encorajar a recém-viúva Julie; e, anos depois, pelos colegas de Louise, em uma cerimônia de formatura. Louise não quer participar do coro — está triste demais —, mas, apesar de seu pai agora ser invisível para ela, a jovem pode sentir sua presença e seu incentivo, e acaba cantando também.

★ ★ ★

A letra de “You’ll Never Walk Alone” apresenta as imagens mais óbvias: a canção diz “siga em frente no vento e na chuva”, o que não é uma evocação particularmente inovadora de uma tempestade. Também diz “siga em frente com esperança em seu coração”, que é um clichê quase agressivo. E informa que “no fim da tempestade, há um céu dourado e o canto doce e vibrante da

cotovia”.^{II} Porém, na realidade, ao fim de um temporal, há galhos de árvores espalhados por todo canto, postes caídos no chão e rios inundados.

No entanto, a música funciona para mim. Talvez seja a repetição das palavras “siga em frente”. Acho que dois dos fatos fundamentais ao ser humano são: 1) Devemos seguir em frente, e 2) Ninguém nunca está sozinho. Podemos nos *sentir* sozinhos (na verdade, nós *vamos* nos sentir sozinhos), mas, mesmo no isolamento mais esmagador, não estamos sozinhos. Como aconteceu com Louise em sua formatura, aqueles que estão longe ou que até já partiram continuam conosco, nos encorajando a seguir em frente.

Todo mundo já gravou uma versão dessa música, de Frank Sinatra a Johnny Cash e Aretha Franklin. Contudo, o cover mais famoso surgiu em 1963, com Gerry & The Pacemakers, uma banda que, assim como os Beatles, era de Liverpool, tinha Brian Epstein como empresário e George Martin como produtor musical. Mantendo-se fiel ao nome, os Pacemakers, criadores de ritmo, mudaram a métrica da canção, acelerando seu andamento e dando à elegia um pouco de vitalidade. A versão se tornou o hit número um no Reino Unido.

Pouco depois, os torcedores do Liverpool Football Club começaram a cantar a música durante os jogos. Um lendário técnico do time, Bill Shankly, disse ao vocalista dos Pacemakers: “Dei a você um time, e você nos deu uma canção.”

Hoje em dia, as palavras “You’ll Never Walk Alone” estão gravadas em ferro forjado sobre os portões do estádio do Liverpool. Daniel Agger, famoso zagueiro dinamarquês do time, tem as letras YNWA tatuadas nos dedos da mão direita. Sou torcedor do Liverpool há décadas,¹ e, para mim, a música está tão ligada ao clube que, ao escutar as notas de abertura, penso em todas

as vezes que a cantei junto com outros torcedores — às vezes, em comemoração; com mais frequência, em lamento.

Quando Bill Shankly morreu, em 1981, Gerry Marsden, vocalista dos Pacemakers, cantou “You’ll Never Walk Alone” no funeral — a música já foi entoada em muitos funerais para diversos torcedores do Liverpool. Para mim, o milagre de “You’ll Never Walk Alone” é que ela funciona como hino fúnebre, como música de formatura e como uma canção de a-gente-acabou-de-vencer-o-Barcelona-na-Liga-dos-Campeões. Nas palavras do ex-jogador e técnico do time, Kenny Dalglish: “Ela abarca a adversidade, a tristeza e também o sucesso.” É uma música sobre continuarmos juntos mesmo quando nossos sonhos estiverem esmigalhados no chão. É uma música que inclui tanto a tempestade quanto o céu dourado.

Pode parecer estranho que o hino de futebol mais popular do mundo venha de um espetáculo musical, mas futebol *é* espetáculo, e os torcedores o transformam em um musical. O hino do West Ham United se chama “I’m Forever Blowing Bubbles”, e nos jogos vemos milhares de adultos soprando bolhas de sabão nas arquibancadas e cantando: “Estou eternamente soprando bolhas, belas bolhas no ar/ Elas voam tão alto, quase chegam ao céu/ Então, como meus sonhos, elas desaparecem e morrem.”^{III} Os torcedores do Manchester United adaptaram o hino da Guerra Civil Americana — “Battle Hymn of the Republic”, de Julia Ward Howe — para a música “Glory, Glory Man United”. Os torcedores do Manchester City cantam “Blue Moon”, uma canção de 1934 composta por Rodgers e Hart.

Todas essas músicas ganham peso na voz das comunidades que as cantam. São declarações de união em momentos de sofrimento e de triunfo: não importa se a bolha está voando ou estourando, nós cantamos juntos mesmo assim.

“You’ll Never Walk Alone” é brega, mas não está errada. A música não diz que o mundo é um lugar justo ou feliz. Só pede para seguirmos em frente com esperança. E, como Louise no fim de *Carousel*, mesmo que você não acredite no céu dourado ou no canto doce e vibrante da cotovia quando a música começa, passa a acreditar um pouco mais quando ela acaba.

Em março de 2020, viralizou na internet um vídeo em que paramédicos britânicos cantavam, por uma porta de vidro, “You’ll Never Walk Alone” para colegas na Unidade de Tratamento Intensivo. Os paramédicos tentavam encorajar os amigos. E que palavra apropriada, “encorajar”. Embora nossos sonhos possam estar esmigalhados no chão, ainda assim cantamos para nós mesmos e para os outros um incentivo à coragem.

Para “You’ll Never Walk Alone”, eu dou 4,5 estrelas.

I Em tradução livre, “você nunca andar­á sozinho”. (N. E.)

II “Walk on through the wind/ Walk on through the rain/ Walk on, walk on/ With hope in your heart/ At the end of a storm/ There’s a golden sky/ And the sweet silver song of a lark.” (N. E.)

III “I’m forever blowing bubbles, pretty bubbles in the air/ They fly so high, nearly reach the sky/ Then like my dreams, they fade and die.”(N. T.)

Um dos muitos benefícios de amar o Liverpool Football Club é que, com o tempo, curiosidades sobre a música “You’ll Never Walk Alone” entram na nossa consciência por osmose. A citação que mostra a recusa de Molnár em transformar *Liliom* em uma ópera de Puccini veio de *The Sound of Their Music*, de Frederick Nolan, assim como diversas outras informações sobre o musical e a relação de Molnár com o espetáculo. Aprendi com Niki Hua sobre as mudanças que Gerry & The Pacemakers fizeram na música. Gerry Marsden, que morreu no início de 2021, contava frequentemente a história de seu encontro com Shankly, inclusive em uma entrevista a Simon Hart publicada no jornal *Independent* em 2013. Nenhuma vida humana está completa sem a experiência de cantar “You’ll Never Walk Alone” junto com sessenta mil pessoas. Espero que essa seja uma possibilidade para você em algum momento, e espero que volte a ser uma possibilidade para mim em breve.

O TEMPO DE VIDA DA HUMANIDADE

QUANDO EU TINHA NOVE OU DEZ ANOS, vi uma exibição no planetário do Orlando Science Center. Sem qualquer emoção aparente na voz, o apresentador explicou que, em mais ou menos um bilhão de anos, o Sol se tornará 10% mais brilhante do que é hoje, o que provavelmente resultará na evaporação descontrolada dos oceanos da Terra. Em mais ou menos quatro bilhões de anos, a superfície do planeta se tornará tão quente que irá derreter. Em sete ou oito bilhões de anos, o Sol vai virar uma estrela gigante vermelha e se expandir até, por fim, sugar o nosso planeta. Qualquer resquício terráqueo do que nós pensamos, ou dissemos, ou fizemos será absorvido por uma esfera de plasma em chamas.

Obrigado por visitar o Orlando Science Center. A saída fica à esquerda.

Levei a maior parte dos últimos 35 anos para me recuperar dessa exibição. Mais tarde, aprendi que muitas das estrelas que vemos no céu noturno são gigantes vermelhas, incluindo Arcturo. Gigantes vermelhas são comuns. É normal que estrelas cresçam e engulam seus sistemas solares anteriormente habitáveis. Não é de se espantar que nos preocupemos com o fim do mundo. Mundos acabam a todo instante.

Uma pesquisa de 2012, conduzida em vinte países, revelou uma grande variação na porcentagem de pessoas que acreditam no fim iminente da humanidade. Na França, essa era a opinião de 6% dos que responderam à

pesquisa; nos Estados Unidos, o número subia para 22%. Isso faz certo sentido: a França já foi a casa de pregadores apocalípticos — o bispo Martinho de Tours, por exemplo, escreveu: “Não há dúvida de que o Anticristo já nasceu.” Mas isso foi lá no século IV. O apocalipticismo americano tem uma história muito mais recente, desde as previsões de Shaker de que o mundo acabaria em 1794 até os cálculos do famoso evangelista de rádio Harold Camping, segundo o qual o apocalipse chegaria em 1994 — quando isso não aconteceu, a previsão passou para 1995. Depois, Camping anunciou que o fim dos tempos começaria em 21 de maio de 2011, e então teríamos “cinco meses de fogo, enxofre e pragas na Terra, com milhões de pessoas morrendo todos os dias, culminando em 21 de outubro de 2011 com a destruição final do planeta”. Quando nada disso ocorreu, Camping disse: “Nós humildemente reconhecemos que estávamos errados sobre o momento”, embora valha notar que nenhum indivíduo jamais reconheceu humildemente um erro enquanto se referia a si mesmo como “nós”. Lembro-me de uma coisa que meu professor de religião me falou certa vez: “Nunca prediga o fim do mundo. Você quase certamente estará errado, e, se estiver certo, ninguém vai estar lá para lhe dar parabéns.”

O apocalipse pessoal de Camping chegou em 2013, quando ele morreu aos 92 anos. Parte do nosso medo sobre *o mundo* acabar deve vir do estranho fato de que, para cada um de nós, *nosso* mundo vai acabar, e em breve. Nesse sentido, talvez as ansiedades apocalípticas sejam uma consequência da impressionante inclinação da humanidade ao narcisismo. Como o mundo poderia sobreviver à morte do seu mais valioso habitante — eu? Mas acho que há outros elementos em jogo. Em parte, sabemos que vamos ser extintos porque outras espécies foram extintas.

“Seres humanos modernos”, como somos conhecidos pelos paleontólogos, estão aqui há cerca de 250 mil anos. Esse é nosso chamado

“tempo de vida”, o período em que existimos como espécie. Os elefantes contemporâneos são ao menos dez vezes mais velhos do que nós — seu tempo de vida se estende até o Plioceno, que acabou há mais de 2,5 milhões de anos. As alpacas existem há aproximadamente dez milhões de anos — sendo quarenta vezes mais antigas do que nós. A tuatara, uma espécie de réptil da Nova Zelândia, surgiu há 240 milhões de anos. Elas estão aqui há um tempo mil vezes superior ao nosso, antes mesmo de o supercontinente Pangeia começar a se dividir.

Somos mais jovens do que os ursos-polares, os coiotes, as baleias-azuis e os camelos. Também somos muito mais jovens do que vários animais que levamos à extinção, do dodô à preguiça-gigante.

Na primavera de 2020, poucas semanas depois de o surgimento do novo coronavírus começar a fechar escolas e esvaziar prateleiras de mercados nos Estados Unidos, alguém me enviou uma compilação das vezes em que mencionei publicamente meu medo de uma pandemia causada por uma doença infecciosa. No podcast *10 Things That Scare Me*, coloquei “uma pandemia global que resultará no colapso das normas humanas” quase no topo da lista de coisas que me assustam. Anos antes, em um vídeo sobre a história do mundo, havia especulado sobre o que poderia acontecer “se algum supervírus aparecesse amanhã e viajasse por todas as rotas comerciais globais”. Em 2019, proferi em um podcast: “Devemos nos preparar para a pandemia global que todos sabemos que virá.” Ainda assim, não me preparei nem um pouco. O futuro, mesmo com todas as suas inevitabilidades, sempre me parece vago e nebuloso — até não parecer mais.

Depois que a escola dos meus filhos fechou, e depois de eu encontrar uma máscara que tinha comprado anos atrás para não inalar serragem enquanto construía a casa na árvore, mas muito antes de eu compreender a extensão da pandemia, liguei para meu irmão Hank e disse que estava com medo. Hank é o irmão equilibrado, são, calmo. Sempre foi. Nunca deixamos o fato de eu ter nascido antes impedir que ele fosse o sábio irmão mais velho. Desde criança, uma das minhas formas de controlar a ansiedade é olhar para ele. Meu cérebro não é confiável o bastante para me dizer se uma ameaça que percebo é real ou não, então olho para Hank e, se vejo que ele não está em pânico, digo a mim mesmo que está tudo bem. Se algo estivesse errado *de verdade*, Hank não conseguiria simular tanta tranquilidade e convicção.

Então falei a Hank que estava com medo.

“A espécie vai sobreviver”, respondeu ele, a voz um pouco embargada.

“*A espécie vai sobreviver?* É só isso que você tem para me dizer?!”

Ele fez uma pausa. Eu podia ouvir o tremor em sua respiração, o mesmo tremor que ele ouviu na minha respiração durante toda a nossa vida.

“É só isso que eu tenho para dizer”, respondeu após uma pausa.

Contei a Hank que tinha comprado sessenta latas de Diet Dr Pepper, para que pudesse beber duas por dia durante o lockdown.

E só então ouvi seu velho sorriso, o sorriso de meu-irmão-mais-velho-é-mesmo-uma-figura.

“Para alguém que passou quatro décadas se preocupando com pandemias, você não sabe mesmo como elas funcionam.”

Uma regra do marketing de varejo diz que, a fim de maximizar as vendas, os negócios precisam criar uma sensação de urgência. *Últimos dias da megaliquidação! Poucos ingressos disponíveis!* Essas ameaças comerciais, sobretudo na era do e-commerce, quase sempre são fictícias. Mas também são eficazes, um eco das nossas visões apocalípticas: se houver uma sensação de urgência sobre o experimento humano, talvez de fato façamos alguma coisa, seja correr para salvar almas antes do Arrebatamento, seja correr para discutir as mudanças climáticas.

Tento lembrar a mim mesmo que, no século IV, a ansiedade escatológica de Martinho de Tours deve ter parecido tão real para ele quanto as minhas ansiedades atuais parecem para mim. Mil anos atrás, inundações e pragas eram vistas como presságios apocalípticos porque indicavam um poder muito além da nossa compreensão. Conforme eu crescia, em meio à ascensão dos computadores e das bombas de hidrogênio, o bug do milênio e o inverno nuclear se tornaram os candidatos mais comuns a preocupações apocalípticas. Hoje em dia, tais preocupações se concentram em inteligências artificiais que saem de controle ou em uma pandemia aniquiladora para a qual nos provamos completamente despreparados. Na maior parte das vezes, porém, minha preocupação toma a forma de ansiedade climática, ou ecoansiedade — termos que não existiam algumas décadas atrás, mas que agora são fenômenos bastante difundidos.

Os seres humanos já são uma catástrofe ecológica. Em apenas 250 mil anos, nosso comportamento causou a extinção de diversas espécies e levou muitas outras a um declínio acentuado. Isso é lamentável, e cada vez mais desnecessário. Provavelmente não sabíamos o que estávamos fazendo há milhares de anos, quando a caça a grandes mamíferos provocou sua extinção. Mas sabemos o que estamos fazendo agora. Sabemos como respeitar a Terra agora. Podemos escolher usar menos energia, comer menos carne, devastar

menos áreas florestais. E escolhemos não fazer nada disso. Como resultado, para muitas formas de vida, a humanidade é o apocalipse.

Existem visões de mundo que abarcam cosmologias cíclicas — a escatologia hindu, por exemplo, apresenta diversos períodos de bilhões de anos chamados kalpas, durante os quais o mundo passa por um ciclo de formação, estabilidade e declínio. Porém, em escatologias lineares, o fim da humanidade costuma ser chamado de “fim do mundo”, mesmo que nossa partida da Terra dificilmente signifique o fim do mundo ou o fim da vida no mundo.

Seres humanos são uma ameaça à nossa própria espécie e a várias outras, mas o planeta vai sobreviver a nós. Aliás, talvez a vida na Terra só precise de alguns poucos milhões de anos para se recuperar dos nossos danos. A vida já superou golpes bem mais sérios. Há 250 milhões de anos, durante a extinção do Permiano-Triássico, a superfície do oceano provavelmente chegou a 40°C. Noventa e cinco por cento das espécies da Terra foram extintas, e, nos cinco milhões de anos seguintes, o planeta foi uma “zona morta” com pouca expansão da vida.

Há 66 milhões de anos, o impacto de um asteroide causou a formação de uma nuvem de poeira tão grande que a escuridão impregnou a Terra por *dois anos*, praticamente acabando com a fotossíntese e levando 75% dos animais terrestres à extinção. Em comparação a esses desastres, nós não somos tão importantes. Quando a Terra estiver livre da gente, vai falar mais ou menos assim: “Bem, a catapora humana não foi agradável, mas pelo menos não peguei a síndrome do meteoro gigante.”

Do ponto de vista evolucionário, a parte mais difícil foi passar de células procariontes para eucariontes, e então de organismos unicelulares para multicelulares. A Terra tem cerca de 4,5 bilhões de anos, uma escala temporal que eu simplesmente não consigo compreender. Em vez disso, vamos imaginar a história do planeta como um ano-calendário, com a formação da Terra começando no primeiro dia de janeiro, sendo hoje 31 de dezembro, às 23h59. A primeira vida na Terra surge por volta de 25 de fevereiro. Os organismos fotossintetizantes aparecem no fim de março. A vida multicelular não dá as caras até agosto ou setembro. Os primeiros dinossauros, como o *Tyrannosaurus rex*, surgem há mais ou menos 230 milhões de anos, ou no dia 13 de dezembro do nosso calendário. O impacto do meteoro que anuncia o fim dos dinossauros acontece por volta de 26 de dezembro. O *Homo sapiens* não faz parte dessa história até as 23h48 de 31 de dezembro.²

Colocando de outra maneira: a Terra levou três bilhões de anos para ir da vida unicelular para a multicelular. Levou menos de setenta milhões de anos para ir do *Tyrannosaurus rex* para seres humanos que podem ler, escrever, desenterrar fósseis, estimar a linha temporal da vida e se preocupar com o seu fim. A não ser que consigamos, de alguma forma, eliminar toda a vida multicelular do planeta, a Terra não vai precisar começar do zero, e vai ficar bem — pelo menos até os oceanos evaporarem e o planeta ser consumido pelo sol.

Mas até lá já vamos ter partido, assim como nossa memória coletiva e coletada. Acho que parte do que me assusta sobre o fim da humanidade é o fim dessas memórias. Acredito que, se uma árvore cair na floresta e não tiver ninguém lá para ouvir, ela fará barulho mesmo assim. No entanto, se ninguém estiver aqui para tocar discos da Billie Holiday, essas músicas não

vão mais produzir sons. Nós causamos muito sofrimento, mas também geramos outros impactos.

Sei que o mundo continuará depois da gente — e, em certos sentidos, será *mais* vivo. Mais cantos de pássaros. Mais criaturas andando por aí. Mais plantas abrindo caminho pelo asfalto, restaurando a natureza no planeta que terraformamos. Imagino coiotes dormindo nos escombros das casas que construímos. Imagino nosso plástico ainda surgindo nas praias centenas de anos depois de o último ser humano desaparecer. Imagino mariposas, sem luzes artificiais para seguir, dirigindo-se à lua.

Para mim, há algum conforto em saber que a vida vai continuar mesmo sem a gente. Mas eu diria que, quando nossa luz se apagar, será a maior tragédia da Terra. Embora eu saiba que os seres humanos têm um exagerado sentimento de autoimportância, também acho que somos, de longe, a coisa mais interessante que já aconteceu no planeta.

É fácil esquecer como os humanos são maravilhosos, estranhos e amáveis. Por meio da fotografia e da arte, vemos coisas que não veríamos de outra forma — a superfície de Marte, os peixes bioluminescentes da zona abissal do oceano, uma moça do século XVII com um brinco de pérola. Através da empatia, sentimos coisas que talvez nunca pudéssemos sentir. Através do rico mundo da imaginação, vimos apocalipses grandes e pequenos.

Somos a única parte do universo conhecido que sabe que está em um universo. Sabemos que estamos girando em torno de uma estrela que um dia nos engolirá. Somos a única espécie que tem consciência de que possui um tempo de vida.

É impossível saber se estamos nos aproximando do fim do nosso tempo de vida. Organismos complexos tendem a ter tempos de vida menores do que os simples, e a humanidade enfrenta desafios enormes. Precisamos encontrar uma forma de sobreviver a nós mesmos — de seguir em frente em um mundo em que somos poderosos o bastante para aquecer o planeta inteiro, mas não poderosos o bastante para impedir esse aquecimento. Talvez ainda tenhamos que sobreviver à nossa própria obsolescência, já que a tecnologia está aprendendo a fazer o que fazemos, e de uma maneira ainda melhor. Contudo, estamos mais bem posicionados para resolver nossos maiores problemas do que estávamos há um século ou há um milênio. Os humanos de hoje têm uma capacidade mental coletiva mais forte do que nunca, e mais recursos, mais conhecimento coletado por nossos ancestrais.

Também somos incrivelmente, estupidamente teimosos. É provável que os primeiros seres humanos tenham usado diversas estratégias para caçar e pescar, mas uma muito comum era a caça de persistência. Nesse tipo de caçada, o predador depende da sua habilidade de rastreamento e de pura perseverança. Nós seguíamos presas por horas e, cada vez que ela corria para longe, a seguíamos, e ela corria de novo, e a seguíamos, e ela corria outra vez, até que, por fim, a presa ficava exausta demais para continuar. É assim que, por dezenas de milhares de anos, nos alimentamos de criaturas mais rápidas e mais fortes do que nós.

Nós. Sempre. Seguimos. Em. Frente. Nos espalhamos por sete continentes, incluindo um que é frio demais para nós. Velejamos por oceanos em busca de terras que não conseguíamos enxergar, sem nem saber se as encontraríamos. Uma das minhas expressões favoritas é “teimoso como uma mula”. Adoro quando dizem que alguém é “teimoso como uma mula”. Não me entenda mal — as mulas são bem obstinadas. Mas a expressão deveria ser *teimoso como um humano*. Determinado como um humano.

Durante a maior parte da minha vida, acreditei que estávamos no último quarto da história humana, talvez até nos seus dias derradeiros. Mas, ultimamente, comecei a pensar que tamanho desespero só piora a nossa chance já pequena de sobreviver a longo prazo. Devemos lutar como se houvesse algo por que lutar, como se valêssemos a pena, porque valemos. E, assim, escolho acreditar que não estamos nos aproximando do apocalipse, que o fim não está chegando e que vamos encontrar uma maneira de sobreviver às mudanças vindouras.

“A mudança”, escreveu Octavia Butler, “é a única inevitável, irresistível, contínua realidade do universo”. E quem sou eu para dizer que não iremos mais mudar? Quem sou eu para dizer que Butler estava errada quando escreveu que “O destino da Semente da Terra é criar raízes entre as estrelas”?^{IV} Hoje em dia, escolho acreditar que nossa persistência e nossa capacidade de adaptação vão nos permitir continuar mudando com o universo por muito, muito tempo.

Por enquanto, com reles 250 mil anos, é difícil dar ao tempo de vida da humanidade mais de uma estrela. Porém, mesmo tendo achado as palavras do meu irmão angustiantes a princípio, hoje me vejo repetindo-as e acreditando nelas. Ele tinha razão. Sempre tem. A espécie vai sobreviver a isso, e a muitas outras coisas.

Assim, cheio de esperança e expectativa, para o nosso tempo de vida, eu dou quatro estrelas.

^{IV} *A Parábola do Semeador*. São Paulo: Editora Morro Branco, 2018. Tradução de Carolina Caires Coelho. (N. E.)

A ideia para este ensaio surgiu de uma conversa com meu amigo e colaborador de longa data Stan Muller. Há muitas versões da analogia que reduz a história da Terra a um ano, mas me apoiei sobretudo em uma linha temporal desenvolvida pelo Kentucky Geological Survey. A pesquisa que indica como pessoas de diversos países têm crenças diferentes sobre a chegada do apocalipse foi feita pela Ipsos Global Affairs. A maior parte das informações sobre a Extinção do Permiano-Triássico veio de uma matéria de Christine Dell’Amore, publicada em uma *National Geographic* de 2012, chamada “‘Lethally Hot’ Earth Was Devoid of Life — Could It Happen Again?” [“Terra ‘letalmente quente’ era desprovida de vida — Isso poderia acontecer de novo?”]. (Alerta de spoiler: poderia. Na verdade, vai acontecer.) As citações de Octavia Butler são de *A parábola dos talentos*. A ideia de ver coisas que nunca veríamos veio a mim por intermédio do trabalho do artista David Brooks, em seu desafio para a série *The Art Assignment* que está presente no livro *You Are an Artist*, de Sarah Urist Green. A informação sobre o aumento da média de temperatura global após a Revolução Industrial vem do National Climatic Data Center da instituição NOAA.

O COMETA HALLEY

UM DOS MISTÉRIOS MAIS DURADOUROS SOBRE o cometa Halley é que ninguém sabe escrever seu nome, já que o cometa foi batizado em homenagem a um astrônomo que escrevia o próprio sobrenome variando entre Hailey, Halley e Hawley. Nós achamos que a linguagem muda muito hoje em dia, sobretudo com o surgimento dos emojis e o significado inconstante de palavras como “literalmente”, mas pelo menos sabemos escrever nossos nomes. Vou chamá-lo de cometa Halley, já pedindo desculpas para os Hawleys e Haileys entre nós.

Esse é o único cometa periódico que pode ser visto regularmente da Terra a olho nu. Ele demora entre 74 e 79 anos para completar sua órbita bastante elíptica ao redor do Sol, portanto, uma vez ao longo de uma boa vida humana, o Halley ilumina o céu noturno por várias semanas. Ou duas vezes ao longo de uma vida humana, se a pessoa se organizar direitinho. O escritor americano Mark Twain, por exemplo, nasceu quando o cometa resplandecia acima do céu de Missouri. Setenta e quatro anos depois, ele escreveu: “Vim para cá com o cometa Halley em 1835. Ele vai voltar no ano que vem, e espero partir com ele.” E, de fato, morreu em 1910, quando o Halley reapareceu. Twain tinha um talento e tanto para estrutura narrativa, sobretudo no tocante a biografia.

Setenta e seis anos depois, o cometa retornou no final do inverno de 1986. Eu tinha oito anos. Essa aparição foi, para citar a Wikipédia, “a menos favorável já registrada”, com o corpo celeste muito mais longe da Terra do

que o normal. A distância, unida ao enorme crescimento da luz artificial, significou que, em muitos lugares, o Halley não pôde ser visto a olho nu.

Eu morava em Orlando, na Flórida, uma cidade que joga bastante luz no céu noturno, mas, no fim de semana em que o Halley estaria mais brilhante, meu pai e eu fomos para a Ocala National Forest, onde nossa família possuía um pequeno chalé. No finalzinho daquele que ainda considero um dos melhores dias da minha vida, vi o cometa com os binóculos que meu pai usava para observar pássaros.

É possível que a humanidade saiba que o Halley é um cometa periódico há milhares de anos. O Talmude faz referência a “uma estrela que aparece uma vez a cada setenta anos e confunde os capitães dos navios”. Mas, naquela época, era comum que, com o tempo, os humanos esquecessem o que já tinham aprendido. Parando para pensar, talvez não fosse comum apenas naquela época.

De qualquer maneira, Edmond³ Halley notou que o cometa que ele observou em 1682 parecia ter uma órbita similar a cometas que foram registrados em 1607 e 1531. Catorze anos depois, Halley ainda pensava no cometa, chegando a escrever a Isaac Newton: “Sinto-me cada vez mais confiante em dizer que vimos o cometa em três ocasiões desde o ano de 1531.” Halley previu que o corpo celeste retornaria em 1758. Isso ocorreu e, desde então, o cometa recebeu o nome do astrônomo.

Como frequentemente centralizamos o curso da história em torno das proezas e das descobertas individuais, é fácil esquecer os abrangentes sistemas e as forças históricas que causam as mudanças na compreensão humana. Embora seja verdade, por exemplo, que Halley previu de maneira correta o

retorno do cometa, seu colega e contemporâneo Robert Hooke já havia expressado “uma opinião muito nova” de que alguns cometas poderiam ser recorrentes. Mesmo colocando de lado a possível percepção do Talmude sobre cometas periódicos, outros observadores do céu começavam a ter ideias semelhantes mais ou menos na mesma época. A Europa do século XVII — contando não só com Newton e Hooke, mas também com Boyle, Galileu, Gascoigne e Pascal — não foi testemunha de tantas revelações científicas e matemáticas porque as pessoas que nasceram naquela época e naquele lugar eram, por coincidência, mais espertas do que o normal, mas porque o sistema analítico da revolução científica estava nascendo, e também porque instituições como a Royal Society permitiam que as elites instruídas aprendessem umas com as outras de maneira mais eficiente, e, além disso, porque a Europa ficou rica de repente — uma fortuna sem precedentes. Não é por acaso que a revolução científica no Reino Unido aconteceu em paralelo ao aumento da participação britânica no tráfico de escravizados pelo Atlântico e da riqueza cada vez maior que era extraída das colônias e do trabalho escravo.

Devemos, então, tentar pensar em Halley nesse contexto — não como um gênio individual que emergiu de uma família de fabricantes de sabão para descobrir o cometa, mas como um pesquisador bastante curioso que também era, como o restante de nós, “uma bolha na maré do império”, como Robert Penn Warren descreveu de forma memorável.

Dito isso, Halley era brilhante. Aqui está apenas um exemplo de seu pensamento lateral, conforme discutido no livro de John e Mary Gribbin, *Out of the Shadow of a Giant*: quando lhe pediram para calcular a área de terra em cada condado inglês, Halley “pegou um grande mapa da Inglaterra e cortou o maior círculo completo que podia no mapa”. O diâmetro daquele círculo equivalia a 111,57 quilômetros. Ele então pesou o círculo e o mapa

completo, concluindo que, como o mapa era quatro vezes mais pesado que o círculo, a área da Inglaterra era quatro vezes a da área do círculo. Seu resultado apresenta uma diferença de 1% dos cálculos atuais.

A curiosidade polimática de Halley faz com que sua lista de realizações pareça ter saído de um livro de Júlio Verne. Ele inventou uma espécie de sino de mergulho para ir caçar tesouros de um navio naufragado. Desenvolveu uma antecessora da bússola e compreendeu coisas muito importantes sobre o campo magnético da Terra. Seus escritos sobre o ciclo da água foram incrivelmente influentes. Ele traduziu as observações sobre eclipses do astrônomo árabe Albatani, do século X, usando o trabalho dele para estabelecer que a órbita da Lua estava ganhando velocidade. E elaborou a primeira tábua de mortalidade, abrindo caminho para o surgimento do seguro de vida.

Halley também patrocinou do próprio bolso a publicação em três volumes dos *Princípios* de Newton, porque a instituição científica principal da Inglaterra, a Royal Society, “gastara, de modo equivocado, todo o seu orçamento de publicação em um livro sobre a história dos peixes”, de acordo com a historiadora Julie Wakefield. Halley compreendeu de imediato a importância dos *Princípios*, hoje considerado um dos livros mais prestigiosos da história da ciência.⁴ “Agora somos verdadeiramente convidados à mesa de banquetes dos deuses”, falou Halley sobre o livro. “Não mais o erro oprime a humanidade incerta com sua escuridão.”

É claro que nem todas as ideias de Halley se mostraram corretas. Naquela época, erro ainda oprimia a humanidade incerta (e continua a fazê-lo até hoje). Por exemplo, baseando-se em parte nos cálculos incorretos de Newton sobre a densidade da Lua, Halley argumentou que havia uma segunda Terra dentro da nossa Terra, com a própria atmosfera e, possivelmente, os próprios habitantes.

Quando o cometa Halley apareceu em 1986, a abordagem de construção de conhecimento da revolução científica se provara tão bem-sucedida que até mesmo alunos do terceiro ano do ensino fundamental como eu sabiam sobre as camadas da Terra. Naquele dia na Ocala National Forest, meu pai e eu fizemos um banco pregando tábuas de madeira a troncos de árvores. Não era carpintaria da mais elaborada, mas, pelo menos na minha cabeça, passamos a maior parte do dia naquilo. Então acendemos uma fogueira, tostamos algumas salsichas e esperamos ficar escuro de verdade — ou o máximo de escuridão que o centro da Flórida de 1986 permitia.

Não posso explicar como aquele banco foi importante para mim, o fato de meu pai e eu termos construído algo juntos. Naquela noite, porém, nós nos sentamos lado a lado no banco em que mal cabíamos e passamos os binóculos um para o outro, observando o cometa Halley, uma mancha branca no céu azul-marinho.

Meus pais venderam o chalé há quase vinte anos, mas, pouco antes de isso acontecer, passei um fim de semana lá com Sarah. Tínhamos começado a namorar havia pouco tempo. Levei-a até o banco, que ainda estava lá. As largas pernas de madeira haviam sido engolidas pelos cupins e as tábuas estavam empenadas, mas ele aguentou nosso peso mesmo assim.

O cometa Halley não é um miniplaneta esférico e monolítico voando pelo espaço, como eu imaginava que fosse. Na verdade, é um conjunto de pedras que se fundiram em uma massa no formato de um amendoim — uma “bola de gelo sujo”, conforme o astrônomo Fred Whipple descreveu. No total, a

bola de gelo sujo que é o núcleo do Halley tem quase quinze quilômetros de extensão e oito de largura, mas sua cauda de gás ionizado e partículas de poeira pode se estender por mais de 96 milhões de quilômetros pelo espaço. No ano 837, quando o cometa estava muito mais próximo da Terra do que o normal, sua cauda se esticou por mais da metade do nosso céu. Em 1910, no leito de morte de Mark Twain, a Terra chegou a atravessar a cauda do cometa. As pessoas compraram máscaras de gás e guarda-chuvas anticometas para se proteger dos gases do Halley.

Entretanto, a verdade é que o Halley não representa ameaça alguma para nós. Ele é aproximadamente do mesmo tamanho do objeto que atingiu a Terra há 66 milhões de anos, que levou os dinossauros e muitas outras espécies à extinção, mas não está em rota de colisão com a Terra. Dito isso, o cometa Halley vai estar cinco vezes mais perto da Terra em 2061 do que estava em 1986. Vai estar mais brilhante no céu noturno do que Júpiter ou qualquer estrela. Eu estarei com 83 anos — se tiver sorte.

Quando você mede o tempo em Halley em vez de anos, a história começa a parecer diferente. Na época em que o cometa nos visitou, em 1986, meu pai trouxe um computador para casa — o primeiro da vizinhança. Um Halley antes, a primeira adaptação cinematográfica de *Frankenstein* foi lançada. Dois Halley antes, Charles Darwin estava a bordo do HMS *Beagle*. Três Halley antes, os Estados Unidos ainda não eram um país. Quatro Halley antes, Luís XIV era rei da França.

Em outras palavras: em 2021, estamos cinco vidas humanas distantes da construção do Taj Mahal, e duas vidas humanas distantes da abolição da

escravidão nos Estados Unidos. A história, como a vida humana, é ao mesmo tempo incrivelmente rápida e penosamente lenta.

Muito pouco do futuro é previsível. Essa incerteza me deixa apavorado, assim como apavorou aqueles antes de mim. Como John e Mary Gribbin escrevem: “Cometas eram os arquétipos de fenômenos imprevisíveis, aparecendo sem aviso algum, levantando temores supersticiosos no século XVIII em um alcance ainda maior que os eclipses.”

É claro que ainda não sabemos quase nada do que virá pela frente — nem para nós como indivíduos, nem para nós como espécie. Talvez seja por isso que acho tão reconfortante saber quando o cometa Halley retornará, e que ele retornará, estejamos ou não aqui para vê-lo.

Para o cometa Halley, eu dou 4,5 estrelas.

Conforme dito na crítica, muitas das informações para entender Edmond Halley e seus cálculos envolvendo cometas vieram de dois livros bastante divertidos: *Halley's Quest*, de Julie Wakefield, sobre o tempo em que Halley foi um capitão de navio e explorador; e *Out of the Shadow of a Giant: Hooke, Halley, and the Birth of Science*, de John Gribbin e Mary Gribbin. Aprendi sobre a teoria de cometas como “bolas de gelo sujo”, proposta por Fred Whipple, no Smithsonian Astrophysical Observatory. E aprendi sobre as reações à aparição de 1910 do Halley por meio do artigo de Chris Riddell, publicado em 2012 no *Guardian*, “Apocalypse Postponed?” [“Apocalipse adiado?”]. (É sempre adiado, esse Apocalipse.)

NOSSA CAPACIDADE DE NOS SURPREENDERMOS

QUASE NO FINAL DO LIVRO *O grande Gatsby*, de F. Scott Fitzgerald, o narrador se deita em uma praia à noite quando começa a pensar no momento em que velejadores holandeses viram pela primeira vez o local que hoje é chamado de Nova York. Fitzgerald escreve:

Por um momento transitório e encantado, o homem deve ter prendido o fôlego na presença deste continente, compelido a uma contemplação estética que não entendia nem desejava, pela última vez na história diante de algo proporcional à sua capacidade de se surpreender.

É uma bela frase. Muita coisa mudou em *Gatsby* entre o primeiro manuscrito e o livro final — na verdade, em 1924, o editor de Fitzgerald já tinha algumas provas encadernadas do livro impressas, então com o título *Trimalchio*, antes de Fitzgerald fazer uma extensa revisão e mudar o título para *O grande Gatsby*. Porém, mesmo com todas as edições, cortes e mudanças, essa frase em particular nunca foi modificada. Bem, exceto naquele manuscrito em que Fitzgerald escreveu “estética” errado — mas quem nunca?

Gatsby pegou uma rota tortuosa em seu caminho para se tornar um dos grandes clássicos da literatura americana. As primeiras críticas não foram boas, e, para muitos, a obra era inferior ao primeiro livro de Fitzgerald, *Este lado do paraíso*. No *New York Herald*, Isabel Paterson escreveu que *Gatsby* era “um livro apenas para esta estação”. H. L. Mencken o considerou

“obviamente desimportante” no *Chicago Tribune*. O *Dallas Morning News* foi de uma brutalidade excepcional: “O leitor termina *O grande Gatsby* com uma sensação de arrependimento, não pelo destino dos personagens do livro, mas pelo sr. Fitzgerald. Quando *Este lado do paraíso* foi publicado, o sr. Fitzgerald foi aclamado como um jovem promissor [...] mas essa promessa, como muitas outras, pelo visto não será cumprida.” Caramba!

As vendas do livro foram modestas — não chegou nem perto de ir tão bem quanto seus dois anteriores. Em 1936, os royalties anuais de Fitzgerald pela venda dos seus livros eram de mais ou menos 80 dólares. Naquele ano, ele publicou “The Crack-Up”,^V uma série de ensaios sobre o próprio colapso físico e psicológico. “Comecei a perceber que, por dois anos, minha vida foi gastar recursos que eu não possuía, que hipotequei a mim mesmo do ponto de vista físico e espiritual ao máximo que podia.” No fim, Fitzgerald morreria poucos anos depois, com 44 anos e a maior parte de seus livros esquecida.

Mas então, em 1942, o U.S. Council on Books in Wartime [Conselho dos Estados Unidos de Livros em Tempos de Guerra] começou a enviar obras para as tropas americanas que lutavam na Segunda Guerra Mundial. Mais de 150 mil exemplares da edição da Armed Services de *Gatsby* foram enviados para além-mar, e o livro enfim se tornou um sucesso. As edições da Armed Services consistiam em brochuras que cabiam no bolso de um soldado, popularizando, assim, diversos livros que hoje são considerados clássicos, incluindo *A Tree Grows in Brooklyn*, de Betty Smith. O livro de Smith era um dos poucos escritos por mulheres que constavam no programa, a enorme maioria dos autores eram homens brancos.

O slogan do Council on Books in Wartime era “Livros são armas nas guerras ideológicas”, bem o tipo de slogan que generais podiam apoiar mesmo levando em consideração que muitos dos livros escolhidos, incluindo

Gatsby, não fossem exatamente patrióticos. O programa se provou um tremendo sucesso. Um soldado falou ao *New York Times* que os livros eram “tão populares quanto as garotas *pinups*”.

Em 1960, *Gatsby* tinha cinquenta mil exemplares vendidos por ano; hoje em dia, esse número é de mais de meio milhão, sobretudo porque é difícil passar pelas aulas de literatura do ensino médio nas escolas dos Estados Unidos sem o ter como leitura obrigatória. É pequeno, razoavelmente acessível e se provou um livro não “apenas para esta estação”, mas um livro para todas as estações.

Gatsby é uma crítica ao sonho americano. As únicas pessoas que acabam ricas ou bem-sucedidas no livro são aquelas que começaram dessa maneira. Quase todo o restante termina morto ou pobre. E também é uma crítica ao tipo de capitalista enfadonho que não consegue encontrar nada mais interessante para fazer com seu dinheiro além de mais dinheiro. A obra revela a indiligência daqueles que se acham ricos por direito; o tipo de pessoa que compra filhotinhos de cachorros, mas que não cuida deles, ou que compra bibliotecas enormes, mas jamais lê um livro.

E, ainda assim, é comum que *Gatsby* seja lido como uma *celebração* dos excessos horrorosos dos ambientes mais ricos do Antropoceno. Pouco depois da publicação da obra, Fitzgerald escreveu a um amigo: “Nenhuma das críticas, até as mais entusiasmadas, faz a menor ideia de sobre o que é o livro.”

Às vezes, isso ainda parece verdade. Contando uma história do meu próprio excesso horroroso, certa vez me hospedei no famoso Plaza Hotel em Nova York e recebi um “upgrade gratuito” para a suíte Grande Gatsby. O quarto era um exemplo perfeito da superestimulação visual: papel de parede prateado cintilante, mobília ornamentada, troféus falsos e bolas de futebol americano autografadas sobre a lareira. O cômodo parecia desconhecer

completamente o fato de que, no livro, Daisy e Tom Buchanan são os vilões.

Por fim, no que pode ter sido a ação de maior soberba da minha vida, liguei e pedi para mudar de quarto, porque o brilho constante do enorme lustre de cristal da suíte Gatsby não me deixava dormir. Enquanto fazia a ligação, podia sentir os olhos de Fitzgerald me encarando com desprezo.

No entanto, *Gatsby* leva a essa confusão que Fitzgerald lamentara. Sim, o texto é irreduzível em sua condenação ao excesso americano, porém, mesmo assim, o livro inteiro pulsa com uma prosa inebriante cheia de ritmo. Leia a frase de abertura em voz alta: “Nos meus anos de juventude e maior vulnerabilidade, meu pai me deu um conselho que tenho analisado em minha mente desde então.” Quase dá para marcar o tempo com o pé. Ou veja essa: “No final, Gatsby acabou bem; é o que o tomava como presa, a poeira estúpida que flutuava no despertar de seus sonhos que exterminou temporariamente meu interesse nas malogradas lamentações e no júbilo efêmero dos homens.”

Quando as palavras são colocadas assim, é difícil não aproveitar a festa, e, para mim, essa é a verdadeira genialidade de *Gatsby*. O livro faz você sentir empatia pelas pessoas mimadas podres de ricos e pelas pobres que moram em Vale das Cinzas, e todo mundo entre os dois extremos. O leitor sabe que as festas são fastidiosas e talvez até cruéis, mas quer ser convidado mesmo assim. Então, em épocas difíceis, *Gatsby* parece uma condenação do ideal americano, e, em épocas boas, parece uma celebração do mesmo ideal. David Denby escreveu que a obra “se tornou uma espécie de escritura sagrada nacional, recitada com felicidade ou lamento, dependendo do que a situação pede”.

O mesmo aconteceu com aquela frase no final do livro. “Por um momento transitório e encantado, o homem deve ter prendido o fôlego na

presença deste continente, compelido a uma contemplação estética que não entendia nem desejava, pela última vez na história diante de algo proporcional à sua capacidade de se surpreender.”

Há apenas um problema com essa frase: ela não diz a verdade. Não é verdade que o “homem” prendeu o fôlego na presença deste continente, porque, se você está imaginando o “homem” como toda a humanidade, então o “homem” já conhecia e até vivia naquela área havia dezenas de milhares de anos. De fato, o uso de “homem” na frase acaba nos mostrando de maneira precisa quem o narrador considera como gente e onde ele centraliza sua história.

O “última vez na história” também se mostrou equivocado, é claro. Poucas décadas após a publicação de *Gatsby*, os seres humanos pisaram na Lua. Não muito tempo depois, mandamos um telescópio para o espaço que nos permitiu vislumbrar como era o universo logo depois do Big Bang.

Talvez o livro saiba disso. É, afinal, uma obra sobre evocar um passado que nunca existiu, tentando congelar um único momento do pretérito para sempre, sendo que o passado não pode ser fixado nem corrigido. Talvez, então, o livro saiba que evocar esses momentos encantados e transitórios seja uma tarefa fadada ao fracasso. Talvez o Plaza soubesse que estava fazendo um quarto sobre (e para) vilões.

No entanto, confesso que a análise sem fim das ambivalências e ironias me deixa exausto. Aqui está a verdade nua e crua, ao menos como me foi mostrada: nunca estamos longe de nos surpreendermos. Lembro que, quando meu filho tinha mais ou menos dois anos, estávamos caminhando pela floresta em uma manhã de novembro. Andávamos em uma montanha, olhando para a floresta no vale abaixo, onde uma neblina fria parecia abraçar o solo. Eu tentava fazer com que meu desatento filho de dois anos apreciasse

a vista. Em um momento, eu o peguei no colo e apontei para o horizonte, dizendo: “Olha isso, Henry, olha só isso!”

E então ele falou: “Foia!”

“O quê?”, perguntei.

Ele repetiu “foia” e então esticou os braços e pegou uma folha de carvalho amarronzada de uma pequena árvore ao nosso lado.

Eu queria explicar a ele que é possível ver uma folha de carvalho amarronzada em qualquer lugar no leste dos Estados Unidos em novembro, que aquela era a coisa menos interessante na floresta. Mas, depois de observá-lo vendo a folha, comecei a vê-la também e logo percebi que não era apenas uma folha amarronzada. Suas nervuras se espalhavam, vermelhas, laranja e amarelas, em um padrão complexo demais para o meu cérebro compreender, e, quanto mais olhava para a folha com Henry, mais era compelido a uma contemplação estética que não entendia nem desejava, diante de algo proporcional à minha capacidade de me surpreender.

Maravilhando-me com a perfeição daquela folha, fui lembrado de que a beleza estética depende tanto de *como* e *se* você olha quanto do que vê. Do quark à supernova, as surpresas não acabam. O que está em falta é a nossa atenção, nossa habilidade e disposição para fazer o trabalho que a admiração requer.

Ainda assim, gosto da nossa capacidade de nos surpreendermos. Para ela, eu dou 3,5 estrelas.

V No Brasil, os ensaios receberam o nome de “O colapso nervoso” e foram publicados, em 2013, no livro *Pileques, drinques e outras bebedeiras*. (N. E.)

Estou em dívida com o livro de Matthew J. Bruccoli sobre F. Scott Fitzgerald, *Some Sort of Epic Grandeur*, e também com *Zelda*, de Nancy Mitford, sobre Zelda Fitzgerald. Aprendi muito sobre as edições das Forças Armadas de um artigo de 2015 da revista *Mental Floss* chamado “How WWII Saved *The Great Gatsby* from Obscurity” [“Como a Segunda Guerra Mundial salvou *O grande Gatsby* da obscuridade”]. Consegui ficar no Plaza Hotel devido à generosidade da Fox 2000, uma produtora cinematográfica que não existe mais. Os ensaios de “The Crack-Up” foram publicados primeiro na revista *Esquire* em 1936 e, hoje em dia, estão disponíveis on-line. Diversos manuscritos de *O grande Gatsby* estão disponíveis on-line através da biblioteca da Universidade de Princeton, e é fascinante ver o que mudou (e o que não mudou) ao longo das várias revisões. A citação de David Denby veio de uma crítica publicada na *New Yorker* em 13 de maio de 2013.

AS PINTURAS RUPESTRES DE LASCAUX

SE VOCÊ JÁ FOI UMA CRIANÇA ou teve um filho, é provável que esteja familiarizado com desenhos do contorno da mão. Estes foram os primeiros exemplos de arte figurativa feitos pelos meus dois filhos — em algum momento entre os dois e três anos, eles abriram os dedos de uma das mãos sobre uma folha de papel e então, com a ajuda de um dos pais, desenharam o contorno dos cinco dedos. Lembro-me da expressão completamente chocada no rosto do meu filho quando ele levantou a mão e viu o formato dos seus dedos espalhados no papel, um registro semipermanente dele mesmo.

Fico muito feliz que meus filhos não tenham mais três anos, mas, ainda assim, ver suas mãozinhas nessas primeiras obras de arte é como ser inundado por uma estranha onda de alegria capaz de rachar a alma. Aqueles desenhos me lembram de que meus filhos não apenas estão crescendo, mas também se distanciando de mim, correndo na direção das próprias vidas. Mas sou *eu* que atribuo esse significado aos desenhos das mãos *deles*, e a complicada relação entre a arte e aqueles que a observam fica ainda mais difícil quando encaramos o passado de maneira profunda.

Em setembro de 1940, um mecânico de dezoito anos chamado Marcel Ravidat estava caminhando pelo interior, no sudoeste da França, quando seu cachorro, Robot, entrou em um buraco e desapareceu. (Ou, pelo menos, é assim que a história é contada.)⁵ Quando Robot voltou, Ravidat pensou que o cão poderia ter encontrado uma lendária passagem secreta para o solar Lascaux, que ficava por perto.

Assim, alguns dias depois, ele retornou com um pouco de corda e três amigos: Georges Agniel, de dezesseis anos; Jacques Marsal, de quinze; e Simon Coencas, de treze. Georges estava curtindo as férias de verão e logo voltaria a Paris para a escola. Jacques, como Marcel, era um morador local. E Simon, que era judeu, havia buscado refúgio com sua família no interior em meio à ocupação nazista na França.

Conforme Agniel lembrou mais tarde, naquele dia “descemos com nossos lampiões a óleo e fomos em frente. Não havia obstáculos. Atravessamos uma câmara e, então, no final, nos vimos diante de uma parede e percebemos que ela estava cheia de desenhos. Na mesma hora entendemos que estávamos em uma caverna pré-histórica”.

Simon Coencas declarou: “Com minha pequena quadrilha, [...] esperávamos encontrar um tesouro. Achamos um, mas não o que tínhamos em mente.”

Na gruta, eles se depararam com mais de novecentas pinturas de animais: cavalos, veados, bisões e também espécies que estão extintas, incluindo um rinoceronte-lanudo. Era surpreendente como as pinturas eram detalhadas e vívidas, com tintas vermelhas, amarelas e pretas feitas de minerais pulverizados que deviam ser sopradas através de um tubo estreito — possivelmente um osso oco — nas paredes da caverna. Posteriormente, seria determinado que aquelas obras de arte tinham ao menos dezessete mil anos. Um dos garotos afirmou que, com a luz tremeluzente dos lampiões, as figuras pareciam estar se mexendo, e de fato há evidências de que as técnicas de desenho daqueles artistas tinham a intenção de formar uma espécie de folioscópio animado pela luz de tochas.⁶

Apenas alguns dias após a descoberta da caverna, Simon Coencas e sua família, temendo o aumento da presença nazista no interior, se mudaram de novo — dessa vez para Paris, onde parentes prometeram escondê-los.

Porém, a família foi traída por um parceiro comercial, e os pais de Simon foram mortos pelos nazistas. Simon ficou aprisionado por um tempo, mas escapou dos campos de concentração por um triz e sobreviveu ao restante da guerra escondido em um sótão com os irmãos. Ele só voltaria a ver seus três amigos daquele verão em Lascaux após 46 anos.

★ ★ ★

Assim, dos quatro garotos que descobriram a caverna, apenas dois puderam permanecer no local: Jacques e Marcel. Os dois ficaram tão tocados com as pinturas que, durante todo aquele outono e inverno, acamparam do lado de fora da gruta para protegê-la. Só saíram quando uma porta reforçada foi instalada na sua entrada. Em 1942, Jacques e Marcel entraram para a Resistência Francesa. Jacques foi capturado e enviado para um campo de prisioneiros, mas ambos sobreviveram à guerra e, quando chegaram em casa, retornaram imediatamente à caverna.

Depois da Segunda Guerra Mundial, o governo francês se tornou proprietário do local, e a caverna foi aberta ao público em 1948. Marcel e Jacques trabalhavam como guias turísticos. Quando Pablo Picasso visitou as pinturas naquele ano, supostamente disse: “Nós não inventamos nada.”

★ ★ ★

A caverna não é muito grande — apenas noventa metros de profundidade, mais ou menos —, porém contém quase duas mil pinturas. Além dos animais, centenas de formas abstratas aparecem nas paredes, sendo que as mais comuns são círculos vermelhos e pretos.

O que esses símbolos significam? Não temos como saber. Há tantos mistérios em Lascaux: por que, por exemplo, não existem pinturas de renas, animal que sabemos ter sido a principal fonte de alimento dos humanos paleolíticos que viviam ali? Por que a figura humana é tão pouco retratada?⁷

Por que certas partes da caverna são cheias de imagens, incluindo pinturas no teto que precisaram da construção de andaimes para serem feitas, enquanto outras áreas têm apenas algumas? As pinturas possuíam algum cunho espiritual? *Estes são nossos animais sagrados*. Ou tinham uma função prática? *Este é um guia de alguns dos animais que podem matar você*.

Em Lascaux, há também algumas “mãos em negativo”, como são chamadas pelos historiadores da arte, feitas usando a técnica de estêncil. Essas pinturas eram criadas ao colocar uma das mãos com os dedos afastados na parede da caverna e então soprar pigmento, deixando a área em torno da mão pintada. Estênceis semelhantes foram encontrados em cavernas por todo o mundo. Há memórias de mãos de mais de quarenta mil anos de idade, da Indonésia à Austrália, da África às Américas. Essas gravações de mãos nos fazem perceber como a vida era diferente no passado distante — amputações, provavelmente causadas pelo frio, eram frequentes na Europa, então é comum encontrar estênceis de mão em negativo com três ou quatro dedos. A vida era difícil e muitas vezes curta: quase 25% das mulheres morriam no parto, e mais ou menos 50% das crianças não chegavam aos cinco anos.

Porém, os estênceis de mão também nos fazem lembrar de que os humanos do passado eram tão humanos quanto nós. As mãos deles são indistinguíveis das nossas. Mais do que isso, sabemos que eles eram como nós de outras maneiras. Essas comunidades caçavam e coletavam, e não havia um grande excedente calórico, então cada pessoa saudável precisava contribuir com a aquisição de alimento e água — e ainda assim, de alguma forma, eles reservavam tempo para criar, quase como se a arte não fosse opcional para seres humanos.

Há todo tipo de mãos, de crianças e adultos, gravadas em paredes de cavernas pelo planeta inteiro, mas quase sempre os dedos estão separados, como nos desenhos das mãos dos meus filhos. Não sou junguiano, mas é

fascinante e um pouco estranho que tantos humanos paleolíticos, que não poderiam, de forma alguma, ter contato uns com os outros, criaram o mesmo tipo de pintura usando técnicas semelhantes — técnicas que ainda são usadas para pintar figuras de mão.

Porém, é provável que o significado das artes de Lascaux para mim seja diferente de qualquer que tenha sido seu significado para as pessoas que as fizeram. A paleoantropologista Genevieve von Petzinger teorizou que os pontos abstratos e rabiscos encontrados nas pinturas rupestres podem ter sido uma forma primária de linguagem escrita, com um conjunto de significados consistente mesmo entre grandes distâncias.

Qual era a motivação para os estênceis de mãos em negativo? Talvez fossem parte de rituais religiosos ou de ritos de passagem. Alguns acadêmicos lançaram a teoria de que os estênceis de mão eram parte de rituais de caçada. Ou talvez a mão fosse apenas um modelo convenientemente situado no final do punho. Para mim, porém, os estênceis de mãos dizem: “Eu estive aqui. Você não é nenhuma novidade.”

★ ★ ★

Já faz muitos anos que a caverna de Lascaux está fechada ao público — pessoas demais respirando lá dentro levaram ao aumento de mofo e líquenes, o que avariou algumas das artes. Mesmo o simples ato de olhar para alguma coisa pode destruí-la, acho. Os descobridores e guias turísticos da caverna, Marcel Ravidat e Jacques Marsal, estavam entre os primeiros indivíduos que notaram o impacto dos humanos contemporâneos na arte dos humanos antigos.

Eles se reuniram com seus codescobridores Simon Coencas e Georges Agniel pela primeira vez em 1986. Depois disso, a “pequena quadrilha” passou a se encontrar regularmente até que, um por um, eles morreram. Simon Coencas foi o último a falecer — no início de 2020, com 93 anos.

Então, agora, as pessoas que descobriram Lascaux partiram, e a própria Lascaux está fechada para visitas, frequentada apenas pelos cientistas que trabalham para preservá-la. Os turistas, no entanto, ainda podem visitar cavernas de imitação, chamadas de Lascaux II, Lascaux III e Lascaux IV, onde a arte foi recriada de forma meticulosa.

Humanos criando pinturas rupestres falsas para salvar pinturas rupestres reais pode parecer o absurdo máximo do Antropoceno, mas confesso que me enche de uma esperança irresistível o fato de que quatro garotos e um cachorro chamado Robot descobriram uma gruta com mãos gravadas de dezessete mil anos de idade, que os dois adolescentes que puderam ficar no local se dedicaram à proteção da caverna e que, quando os humanos se tornaram um perigo à beleza dela, concordamos em parar de ir lá.

Poderíamos ter feito grafites em cima das pinturas ou continuado a visitá-las até o mofo preto consumi-las por inteiro. Mas não fizemos isso. Nós as deixamos viver, trancando-as.

As pinturas rupestres de Lascaux existem. Você não pode visitá-las. Pode ir à caverna falsa que construímos e ver estênceis de mãos quase iguais, mas você vai estar ciente: esta não é a pintura de verdade, é apenas uma sombra dela. Esta é a gravação de uma mão, mas não é a mão. Esta é uma memória à qual você não pode retornar. E, para mim, isso torna a caverna bem parecida com o passado que ela representa.

Para as pinturas rupestres de Lascaux, eu dou 4,5 estrelas.

Conheci essas pinturas e a história da nossa separação delas pelo documentário de Werner Herzog, *A caverna dos sonhos esquecidos*. Aprendi mais com o ensaio “First Impressions”, de Judith Thurman, publicado no exemplar de 16 de junho de 2008 da *New Yorker*. Simon Coencas gravou uma história oral para o United States Holocaust Museum, que está disponível no site da instituição. A citação de Coencas sobre a “pequena quadrilha” veio de uma entrevista de 2016 para a AFP. O ensaio de Barbara Ehrenreich, “The Humanoid Stain”, foi publicado pela primeira vez na *The Baffler* em novembro de 2019. O site de Lascaux, archeologie.culture.fr, foi especialmente útil, e inclui referências aos estênceis de mãos da caverna. Aprendi sobre o trabalho de Genevieve von Petzinger por meio de um artigo escrito por Alison George publicado em uma *New Scientist* de 2016. Por fim, não teria conseguido escrever essa crítica sem o trabalho de Thierry Felix para preservar tanto a caverna quanto a história daqueles que a descobriram.

ADESIVOS RASPE E CHEIRE

O OLFATO É UM DOS ÚLTIMOS reinos em que a realidade virtual ainda parece extremamente virtual. Há pouco tempo, estive em um parque de diversões e andei em uma montanha-russa de realidade virtual que pareceu tão real que me deixou sem fôlego. Não só a queda provocava a sensação de queda e uma curva provocava a sensação de curva — até senti a umidade no rosto quando voei pelas ondas do oceano.

Mas a água não tinha o *cheiro* do mar. Cheirava ao aromatizador de ambientes que eu usava no colégio chamado “Chuva de primavera”. Na verdade, “Chuva de primavera” não cheirava nem a chuva de primavera nem a mar, mas o aroma, de alguma forma, transmitia a ideia de umidade, então consigo entender por que foi reaproveitado como algo marítimo. Ainda assim, nenhuma pessoa que já tenha cheirado o estrondo salgado de uma onda se formando poderia confundir-lo com o aroma sendo injetado na experiência de realidade virtual, e o cheiro de “Chuva de primavera” deslocou minha mente de seu estado de alegre suspensão da realidade. De repente, eu não estava mais voando acima de um mar agitado, mas preso em um cômodo escuro com um bando de estranhos.

Uma das coisas que torna o olfato tão poderoso é sua conexão com a memória. Helen Keller escreveu que o olfato é “um poderoso mago que nos transporta por milhares de quilômetros e por todos os anos que vivemos”. O cheiro artificial de “Chuva de primavera” me leva de volta a um dormitório no Alabama em 1993. Por outro lado, o cheiro de chuva de primavera de

verdade me faz voltar às chuvas torrenciais da minha infância no centro da Flórida.

A especificidade radical do cheiro é parte do que o conecta de maneira tão particular à memória. Também é parte do que o torna tão difícil de imitar, mesmo quando se trata de odores artificiais. O aroma de Chanel Nº 5, por exemplo, não é patenteado, e não precisa ser, porque ninguém consegue recriá-lo. Mas acho que tem algo mais em questão ao se tratar de cheiros que tentam imitar a natureza. No mundo real, nada cheira como imaginamos que deveria cheirar. A chuva de primavera de verdade, por exemplo, deveria ter um aroma ao mesmo tempo de umidade e frescor, como o odor artificial. Mas, na realidade, essa chuva tem um cheiro terroso e ácido.

Enquanto isso, os humanos cheiram a exalações das bactérias que formam colônias em nós, um fato que estamos dispostos a fazer de tudo para esconder, não apenas com o uso de sabão e perfume, mas também na forma como imaginamos coletivamente o odor humano. Se uma inteligência artificial lesse cada livro de ficção já escrito e então, baseada nessas histórias, adivinhasse o cheiro humano, ela estaria espetacularmente errada. Nas nossas narrativas, as pessoas cheiram a baunilha, lavanda e sândalo. A IA presumiria que todos nós cheiramos não a matéria orgânica deteriorando pouco a pouco, mas sim a grama recém-cortada e flores de laranjeira.

Que, por coincidência, eram dois aromas dos adesivos raspe e cheire da minha infância. Adesivos raspe e cheire eram bastante populares nos anos 1980, e eu tinha uma coleção em um enorme livro cor-de-rosa de adesivos. Eles me fascinavam — se você os raspasse ou esfregasse, o aroma brotava sem explicação. Como a maior parte dos aromas artificiais, os cheiros dos adesivos raspe e cheire eram simulacros bastante imperfeitos, e por isso suas imagens costumavam retratar o objeto cujo aroma queriam emular. Assim, os

com cheiro de pizza tinham o formato de fatias de pizza e por aí vai. Mas eles tinham cheiros de verdade, alguns deles bem intensos.

Os odores que os adesivos raspe e cheire melhor capturavam eram aqueles tão artificiais que chegavam a ser agressivos (algodão-doce, por exemplo), ou então os claramente químicos. Um cheiro de ovo podre é acrescentado ao gás natural para que os humanos possam perceber um vazamento e, em 1987, a Baltimore Gas and Electric Company mandou cartelas com adesivos raspe e cheire para seus clientes, adesivos que imitavam o cheiro de forma tão eficiente que muitas pessoas chamavam os bombeiros para informar vazamentos. As cartelas logo foram descontinuadas.

★ ★ ★

Quando eu estava com dez ou onze anos, todo mundo já tinha superado a fase de colecionar adesivos — quer dizer, todo mundo menos eu. Até a segunda metade do ensino fundamental, continuei a colecionar adesivos sorrateiramente, sobretudo os raspe e cheire, porque eles me levavam de volta a um tempo e a um lugar em que eu me sentia mais seguro. No sexto ano, eu tinha uma aula em um trailer todo dia. Por causa de algum erro no horário das aulas, o professor daquela matéria precisava atravessar toda a escola para chegar ao trailer, o que significava que, por mais ou menos cinco minutos, nós, alunos, ficávamos sozinhos. Em muitos dias, um grupo de crianças me jogava no chão e então agarrava meus braços e minhas pernas, puxando com a maior força possível. Eles chamavam isso de “abominável homem das neves”. Em outras ocasiões, jogavam lixo na minha cabeça assim que eu me sentava na carteira. Além da dor física, aquilo fazia eu me sentir pequeno e insignificante. Mas eu não oferecia resistência, não de verdade, porque, em muitos dias, aquela era a única interação social que eu tinha. Mesmo quando havia lixo úmido na minha cabeça, eu tentava rir, como se fizesse parte da piada.

Quando minha mãe voltava do trabalho, ela me perguntava como tinha sido a escola. Se eu contasse a verdade, ela me daria um abraço e me confortaria, me encorajaria dizendo que aquilo ia passar, que a vida ia melhorar. Porém, na maioria das vezes, eu mentia e dizia que tudo tinha ido bem. Não queria que a minha dor passasse para ela. Em dias assim, eu entrava no meu quarto, pegava o livro cor-de-rosa de adesivos da prateleira e os raspava, fechava os olhos e inalava o cheiro o mais profundamente possível.

Eu tinha os melhores: Garfield comendo chocolate, o cortador de grama que cheirava a grama, o taco que cheirava a tacos. Mas gostava sobretudo das frutas: as essências doces enjoativas e transcendentais de framboesa, morango e banana. Meu Deus, como eu adorava as bananas dos raspe e cheire. Não tinham cheiro de banana, claro. Tinham cheiro do ideal platônico de banana. Se bananas de verdade fossem uma nota tocada em um piano de casa, as dos raspe e cheire seriam a mesma nota, mas tocada em um órgão de igreja.

Enfim, a parte mais estranha não é que colecionei os raspe e cheire até a adolescência. A parte mais estranha é que ainda tenho esse livro de adesivos. E, quando raspados, eles ainda exalam o cheiro.

Os adesivos raspe e cheire foram criados por um processo chamado microencapsulação, que a princípio foi desenvolvido nos anos 1960 para criar um papel autocopiativo sem a necessidade de papel-carbono. Quando você preenche o formulário na folha branca e o que você escreveu fica gravado nas folhas cor-de-rosa e amarela embaixo, é graças à microencapsulação. Gotas minúsculas do líquido são encapsuladas por um

revestimento que as protege até algo causar sua desencapsulação. No papel autocopiado, a pressão da caneta libera a tinta encapsulada. Nos adesivos raspe e cheire, a raspagem rompe as microcápsulas que contêm óleos perfumados.

A microencapsulação é usada para um monte de coisas hoje em dia — até mesmo para medicamentos de cronoliberação regulada — e se provou uma tecnologia útil em parte porque, dependendo do tipo de revestimento usado, as microcápsulas podem durar um bom tempo.

Quanto tempo? Bem, eu sei, com absoluta certeza, que os raspe e cheire podem durar pelo menos 34 anos, porque acabei de raspar um adesivo de lata de lixo que consegui quando tinha sete anos e ele ainda solta cheiro. Não é exatamente igual ao de lixo, mas é parecido.

A longevidade das microcápsulas oferece uma possibilidade aflitiva: a de que um cheiro pode desaparecer do nosso mundo antes da versão microencapsulada dele. Pode ser que a última vez que alguém cheire uma banana seja por meio de um raspe e cheire ou de uma forma futurística do adesivo.

Tudo isso me faz pensar nos cheiros que já perdi. Quando pensamos no passado, tendemos a focar nos odores horríveis, que, pelo visto, são uma legião. Os escritores da Antiguidade costumavam exibir uma percepção aguçada de aromas nojentos — o poeta romano Marcial compara o cheiro de uma pessoa ao de “uma galinha apodrecendo em um ovo abortado” e “um bode que acabara de cruzar”.

No entanto, deve ter havido cheiros maravilhosos, naquela época, muitos dos quais estão perdidos agora. Ou pelo menos perdidos por ora. É concebível que, algum dia, eles voltarão a nós na forma de adesivos raspe e cheire: em 2019, cientistas de Harvard usaram amostras de DNA de um hibisco montanhês do Havaí para reconstruir o aroma de sua flor. Mas não

há como julgar a precisão do cheiro, já que sua antecessora está perdida para sempre.

Na verdade, eu tinha feito distinção entre aromas naturais e artificiais, neste ponto da história do nosso planeta, muitos cheiros naturais já sofreram mudanças propositais devido à intervenção humana, incluindo a banana. Nos Estados Unidos, pelo menos, só há uma variedade de banana na maioria dos mercados, a banana-d'água, que não existia há duzentos anos e não era amplamente distribuída até os anos 1950.

Eu me lembro do cheiro da chuva ser ácido em parte porque, durante a minha infância, ela era mesmo mais ácida do que a chuva contemporânea. Os humanos injetavam mais dióxido de enxofre na atmosfera nos anos 1980, o que afetava o pH da chuva. Onde eu moro, a chuva ainda é mais ácida do que deveria ser, sem as emissões humanas, então não tenho nem certeza de que conheço o odor da chuva “natural”.

O desafio para os criadores de adesivos raspe e cheire não é, afinal, imitar o mundo natural, pois este, na verdade, não existe como algo separado da humanidade. O desafio é imaginar que combinação de cheiros fará os humanos se lembrarem do odor das bananas, ou da umidade do mar, ou da grama recém-cortada. Eu não apostaria contra nossa capacidade de encontrar uma maneira de artificializar aromas de forma eficiente — Deus sabe que nós artificializamos muita coisa. Mas ainda não conseguimos. Quando abro meu velho livro de adesivos e raspo os que já estão ficando amarelados e com as pontas levantadas, o principal cheiro que sinto não é de pizza ou de chocolate, mas o da minha infância.

Para os adesivos raspe e cheire, eu dou 3,5 estrelas.

A citação de Helen Keller sobre cheiros é de seu maravilhoso livro *The World I Live In*. O fiasco da Baltimore Gas and Electric é descrito em uma matéria da AP News de 4 de setembro de 1987.

Um dia, quando eu estava na escola, uma das professoras me pediu para falar com ela depois da aula. Ela sabia que eu andava tendo dificuldades acadêmicas e sociais, e, embora não precisasse fazer aquilo, me disse que gostara de algo que eu tinha escrito. Ela também falou: “Você vai ficar bem, sabe? Não a curto prazo...” Então fez uma pausa antes de completar: “E também não a longo prazo, acho. Mas a médio prazo.”

Aquele momento de gentileza permaneceu comigo e me ajudou a aguentar os dias mais difíceis, e não sei se esse livro existiria sem ele. Acabei esquecendo o nome daquela professora, como acabei esquecendo quase tudo, mas sou muito grato a ela.

DIET DR PEPPER

A HISTÓRIA DO REFRIGERANTE DR PPEPPER começou em 1885, em Waco, Texas, onde um farmacêutico chamado Charles Alderton juntou 23 sabores de xarope para criar um novo tipo de bebida gaseificada. Vale a pena mencionar que Alderton vendeu a receita do Dr Pepper poucos anos depois, porque queria seguir sua paixão, a química medicinal. Ele trabalhou na farmacêutica Eli Lilly antes de voltar à sua cidade natal para liderar o laboratório da Waco Drug Company.⁸

O refrigerante de Alderton provavelmente teria permanecido um fenômeno restrito ao Texas, desaparecendo em algum momento como tantos outros refrigerantes regionais — com nomes como *opera bouquet*, *swizzle fizz*, *almond sponge* —, se não fosse a determinação ferrenha de Woodrow Wilson Clements, que preferia ser chamado de “Foots”^{VI}, um apelido que ganhou na época do colégio devido a seus dedos dos pés de formato estranho. Foots, o caçula de oito filhos, cresceu na pequena cidade de Windham Springs, no Alabama. Ele conseguiu uma bolsa para jogar futebol americano na University of Alabama, onde foi colega de equipe de Bear Bryant.⁹

Em 1935, quando Foots estava no último ano da faculdade, começou a trabalhar como vendedor do Dr Pepper. Ele se aposentou 51 anos depois como CEO de uma empresa de refrigerante que valia mais de 400 milhões de dólares. Em 2020, a corporação Keurig Dr Pepper — que possui, entre outras, a 7Up, a RC Cola e quatro marcas diferentes de *root beer* — tinha

valor superior a 40 bilhões. Quase todos os seus produtos são uma versão de água açucarada e/ou cafeinada.

Foots Clements foi bem-sucedido porque entendeu precisamente o que tornava o Dr Pepper especial. “Sempre fui da opinião que não dá para explicar qual é o sabor do Dr Pepper porque ele é muito diferente. Não é maçã, não é laranja, não é morango, não é *root beer*, não é nem mesmo cola.” A cola, afinal, é derivada da noz-de-cola e da baunilha, dois sabores do mundo real. O Sprite tem sabor de limão. Aparentemente, todos os refrigerantes roxos são de uva. Mas o Dr Pepper não tem uma referência no mundo natural.

Na verdade, os tribunais de marcas registradas tocaram nesse assunto, categorizando o Dr Pepper e suas imitações como “refrigerantes de pimenta”, embora eles não contenham pimenta alguma e o “pepper” em Dr Pepper se refira não ao tempero, mas ou ao nome real de alguém, ou ao verbo “*to pep*” em inglês, ou seja, animar, pois, em teoria, o Dr Pepper¹⁰ deveria deixar a pessoa cheia de animação após o consumo. É a única categoria de refrigerante que não é nomeada de acordo com sabor, o que, na minha opinião, é o exato motivo de o Dr Pepper marcar um momento tão interessante e importante na história humana. É uma bebida artificial que não tem um gosto *parecido* com nada. Não é como laranja só que melhor, ou como limão só que mais doce. Certa vez, em uma entrevista, Charles Alderton disse que queria criar um refrigerante que tivesse um sabor parecido com o cheiro das máquinas de servir refrigerante na pressão que havia em Waco — todos aqueles odores artificiais rodopiando juntos no ar. O Dr Pepper é, na base da sua própria concepção, inatural. A criação de um químico.

★ ★ ★

A primeira versão sem calorias do Dr Pepper foi lançada em 1962. Esse “Dietetic Dr Pepper” inicial foi um fracasso, mas o Diet Dr Pepper foi um grande sucesso após ser reformulado em 1991 com um novo adoçante artificial, o aspartame. Ele também foi comercializado com um novo slogan: *Diet Dr Pepper: Com mais gosto do Dr Pepper normal*. O que é verdade. A Coca e a Coca Diet mal podem ser consideradas parentes. Se a Coca é uma águia-real, a Coca Diet é um beija-flor. Mas o Dr Pepper e o Diet Dr Pepper têm um sabor parecido, o que é ainda mais interessante porque, como Fouts Clements apontou, nenhum dos dois tem um sabor parecido com mais nada.

Agora, muita gente acha a artificialidade do Diet Dr Pepper revoltante. É comum escutar pessoas dizendo: “Tem tanta química aí dentro.” É evidente que também há muita química no vinho, no café e no ar. A preocupação, entretanto, é razoável: o Diet Dr Pepper é *tão* artificial. Mas é por isso que adoro esse refrigerante. O Diet Dr Pepper me permite aproveitar um sabor relativamente saudável que foi feito para mim. Quando o bebo, penso nas crianças que bebiam refrigerante de máquina das lanchonetes de Waco, Texas, a maioria das quais quase nunca provou os prazeres de uma bebida gelada de qualquer tipo, e em como devem ter sido deliciosos aqueles primeiros Dr Peppers.

Sempre que bebo o Diet Dr Pepper, volto a ficar abismado. Olha só o que os humanos conseguem fazer! Eles foram capazes de criar uma bebida gelada, doce e sem calorias que tem sabor de tudo e ao mesmo tempo de nada. Não me iludo pensando que o Diet Dr Pepper faz bem, mas, com moderação, talvez também não me faça mal. Beber muito Diet Dr Pepper pode ser ruim para os dentes e pode aumentar outros fatores de risco para a saúde. Porém, como o dr. Aaron Carroll diz em seu livro *The Bad Food Bible*: “Há um risco potencial — e talvez muito real — no consumo de

açúcar adicionado. Provavelmente não há nenhum no consumo de adoçantes artificiais.”

Dessa forma, o Diet Dr Pepper não coloca minha saúde em risco. Mas, mesmo assim, sinto como se estivesse cometendo um pecado sempre que bebo Diet Dr Pepper. Nada tão doce pode ser verdadeiramente virtuoso. Mas é um vício menor excepcional, e, por qualquer que seja a razão, sempre senti que *precisava* de um vício. Não sei se essa sensação é universal, mas tenho uma parte acelerada no meu inconsciente que precisa se autodestruir, ao menos um pouquinho.

Na minha adolescência e aos vinte e poucos anos, fumei de maneira compulsiva, trinta ou quarenta cigarros por dia. O prazer de fumar, para mim, não tinha a ver com a onda, e sim com a surpresa de ceder a uma vontade física não saudável, o que, com o tempo, aumentou minhas vontades físicas, e, por outro lado, aumentou meu prazer de ceder a elas. Não fumo há mais de quinze anos, mas acho que não escapei de verdade desse ciclo. Existe em meu inconsciente uma ânsia que exige um sacrifício, e então ofereço uma versão fraca de um vício respeitável e bebo Diet Dr Pepper, o refrigerante com mais gosto de Antropoceno.

Depois de passar por dezenas de slogans ao longo das décadas — o Dr Pepper já se classificou como tendo “o sabor de um arco-íris líquido”, como “Pepper Propulsor” e como “o refrigerante mais original de todos os tempos” —, o de hoje em dia vai direto ao ponto. Eles dizem que o Dr Pepper é “aquilo que você quer”.

Para o Diet Dr Pepper, eu dou quatro estrelas.

VI Em português, pés. (N. E.)

A história do Dr Pepper é contada de maneira sucinta (e um pouco autoengrandecedora) no Dr Pepper Museum and Free Enterprise Institute em Waco, Texas. (Foots Clements, um anticomunista ferrenho, insistiu que o museu fosse uma celebração não apenas do Dr Pepper, mas também do livre mercado.) Charles Alderton foi membro da Maçonaria e, até onde sei, sua biografia mais completa foi feita pela Waco Masonic Lodge [Loja Maçônica de Waco] e está disponível no site deles. Estou em dívida com duas histórias do Dr Pepper: *The Legend of Dr Pepper/7-Up*, de Jeffrey L. Rodengen, e *The Road to Dr Pepper, Texas*, de Karen Wright, que explora a surpreendente história da empresa de engarrafamento do Dr Pepper de Dublin, que produziu uma versão única do refrigerante com cana-de-açúcar até 2012.

VELOCIRAPTORES

ATÉ 1990, QUANDO O LIVRO DE Michael Crichton, *Jurassic Park*, foi publicado, os velociraptores não eram dinossauros muito conhecidos. O livro, sobre um parque de diversões com dinossauros criados a partir de amostras de DNA clonado, logo se tornou um best-seller. Três anos depois, a adaptação cinematográfica de Steven Spielberg trouxe os dinossauros de volta à vida, assustando plateias que nunca tinham visto animações geradas por computador como aquelas. Mesmo décadas depois, as criaturas de *Jurassic Park* ainda parecem surpreendentemente vivas, incluindo os velociraptores, que são apresentados como animais escamosos, de quase dois metros de altura, que se originaram onde hoje é o estado de Montana. Na franquia cinematográfica, eles não são apenas perversos — também são dotados de uma inteligência assustadora. Em *Jurassic Park III*, um personagem chega a dizer que os velociraptores são “mais espertos que os golfinhos, mais espertos que os primatas”. Nos filmes, eles descobrem como abrir portas — aliás, a primeira vez que me lembro de ouvir meu irmão Hank falando um palavrão foi quando estávamos assistindo a *Jurassic Park*. Quando os velociraptores giraram a maçaneta, escutei meu irmão de dez anos sussurrar: “Ah, merda.”

Os velociraptores de Crichton são o tipo de animal intimidador e aterrorizante perfeito para dar nome a, digamos, um time de basquete profissional, e, de fato, quando a National Basketball Association se expandiu para o Canadá em 1995, Toronto batizou seu time de Raptors. Hoje, o velociraptor está ao lado do tiranossauro rex e do estegossauro como os dinossauros mais famosos. Contudo, as criaturas reais que viveram no fim do

período Cretáceo, há mais ou menos setenta milhões de anos, não tinham quase nada em comum com os velociraptores da nossa imaginação.

Para início de conversa, eles não viviam no que hoje é Montana; e sim no que hoje é a Mongólia e a China, daí receberam o nome científico *Velociraptor mongoliensis*. Embora fossem espertos para dinossauros, não eram mais inteligentes que golfinhos ou primatas, estando talvez mais próximos a galinhas ou gambás. Também não tinham quase dois metros de altura; eram mais ou menos do tamanho de um peru contemporâneo, mas com uma cauda longa que podia ter mais de noventa centímetros de comprimento. Estima-se que pesavam menos de quinze quilos, então é difícil imaginar um deles matando um ser humano. Na verdade, é provável que tivessem um comportamento carniceiro na maioria das vezes, se alimentando da carne de animais já mortos.

Além disso, os velociraptores não tinham escamas, mas penas. Sabemos disso porque, em 2007, pesquisadores encontraram em um fóssil de antebraço de velociraptor marcas compatíveis com a presença de penas. Porém, mesmo na época de Crichton, boa parte dos paleontólogos já acreditava que os velociraptores e outros membros da família Dromaeosauridae tinham penas. Embora não se acredite que os velociraptores voassem, é provável que seus ancestrais tivessem essa capacidade. Mark Norell, do American Museum of Natural Science, colocou da seguinte maneira:

Quanto mais aprendemos sobre esses animais, mais descobrimos que basicamente não há diferença entre as aves e seus ancestrais dinossauros mais próximos, como o velociraptor. Ambos têm fúrculas, chocam ovos em ninhos, possuem ossos ocos e são cobertos por penas. Se animais

como o velociraptor estivessem vivos hoje em dia, nossa primeira impressão seria a de que eles são apenas pássaros bem estranhos.

De fato, como me apontou um guia no Houston Museum of Natural History, imagens de aves depenadas se parecem bastante com imagens de dinossauros.

Não é absurdo propor que os velociraptores caçassem de vez em quando. Um fóssil muito conhecido, descoberto em 1971 na Mongólia, preservou um velociraptor em uma batalha com um dinossauro chamado protoceratops, que tinha o tamanho de um porco. Ao que parece, o velociraptor estava com uma de suas garras em forma de foice enfiada no pescoço do protoceratops, que, por sua vez, mordida o braço do oponente, quando os dois, de repente, foram soterrados na areia, talvez devido ao colapso de uma duna. Mas não sabemos com que frequência os velociraptores caçavam, ou quão bem-sucedidos eram nisso, ou mesmo se o faziam em bando.

Crichton baseou seu velociraptor em um dinossauro diferente, o deinonico, que vivia mesmo no que hoje é o estado de Montana e era aproximadamente do tamanho e do formato dos velociraptores de *Jurassic Park*. O autor escolheu o nome “velociraptor” porque achou que era “mais dramático”; talvez esse seja também o motivo do parque se chamar Jurassic Park, ainda que a maior parte de seus dinossauros não tenha vivido no período Jurássico (que acabou há 145 milhões de anos), mas no período Cretáceo, que acabou há 66 milhões com a extinção em massa que resultou no desaparecimento de cerca de 75% das espécies vegetais e animais da Terra, incluindo todas as grandes espécies do que hoje chamamos de dinossauros.

Assim, nossa imagem do velociraptor diz mais sobre nós mesmos do que sobre eles. Na verdade, até o que sabemos agora, ou o que pensamos saber, sobre dinossauros é com frequência moldado por suposições e presunções, algumas das quais se provarão incorretas com o tempo. Na China Antiga, acreditava-se que os fósseis de dinossauros eram ossos de dragão. Em 1676, pensava-se que o primeiro osso de dinossauro a ser descrito por cientistas europeus, o pedaço de um fêmur de um megalossauro, tinha vindo de gigantes retratados na Bíblia.¹¹

O megalossauro foi descrito pela primeira vez em uma publicação científica em 1824, mais ou menos na mesma época em que a paleontóloga Mary Ann Mantell descobriu os primeiros fósseis de um iguanodon. O tiranossauro rex só foi batizado em 1905. O primeiro fóssil de velociraptor foi descoberto em 1924.

Os cientistas têm debatido há mais de um século se o dinossauro de pescoço comprido do período Jurássico, o brontossauro, existiu mesmo ou se foi apenas um apatossauro mal identificado. O brontossauro era real no século XIX, mas se tornou uma ficção durante a maior parte do XX, e acabou voltando a ser real nos últimos anos. A história é nova. A pré-história é mais nova ainda. E a paleontologia é mais nova do que ambas.

Porém, o que acho mais estranho sobre velociraptores é que, mesmo sabendo que eram carniceiros com penas do tamanho aproximado de um cisne, quando os imagino, não consigo deixar de pensar nos de *Jurassic Park*. Conhecer os fatos não me ajuda a visualizar a verdade. Para mim, essa é a maravilha e o terror de imagens geradas por computador: se elas parecem reais, meu cérebro não é nem de longe sofisticado o suficiente para entender que não são. Sabemos há muito tempo que as imagens não são confiáveis — Kafka escreveu que “nada é tão enganador quanto uma fotografia” — e, ainda assim, não consigo deixar de acreditar nelas.

Como o velociraptor, tenho um cérebro grande para meu período geológico, mas talvez não grande o bastante para sobreviver de forma eficaz no mundo em que me encontro. Meus olhos ainda acreditam no que veem, muito tempo depois da informação visual deixar de ser confiável. Mesmo assim, gosto dos raptore — tanto dos que vi, e que nunca existiram, quanto dos que existiram, mas que nunca vi.

Para os velociraptore, eu dou três estrelas.

Quando estava escrevendo *Jurassic Park*, Michael Crichton consultou o paleontologista John Ostrom, cuja pesquisa ajudou a revolucionar nosso conhecimento sobre dinossauros. Em uma entrevista ao *New York Times* com Fred Musante, em 29 de junho de 1997, Ostrom falou sobre sua relação com Crichton e como o autor escolheu o nome velociraptor por ser “mais dramático”. Conforme explicado em um artigo de 2015 do *Yale News*, a equipe por trás do filme *Jurassic Park* pediu toda a pesquisa de Ostrom sobre o deinonico quando estava decidindo como retratar o velociraptor na tela. Aprendi muito sobre a forma como entendemos os velociraptores hoje graças ao meu filho, Henry, e também ao American Museum of Natural History, onde li sobre o velociraptor que morreu no meio da batalha com o protoceratops. Minha leitura favorita sobre a ressurreição do brontossauro é o artigo “The *Brontosaurus* Is Back” [“O brontossauro está de volta”], de Charles Choi, publicado na *Scientific American* em 7 de abril de 2015.

GANSOS-DO-CANADÁ

O GANSO-DO-CANADÁ É UMA ave aquática de corpo marrom, pescoço preto e muitos grasnados que, nos últimos tempos, se tornou onipresente em áreas residenciais da América do Norte, Europa e Nova Zelândia. Com um som que lembra um balão esvaziando e uma tendência a atacar humanos, não é fácil amar o ganso-do-canadá. Por outro lado, também não é fácil amar a maioria de nós.¹²

Atualmente, o mundo possui de quatro a seis milhões de gansos-do-canadá, embora essa estimativa me pareça baixa quando penso em Indianápolis, pois sinto que há de quatro a seis milhões residindo só no meu quintal. De todo modo, a população global de gansos-do-canadá está crescendo, mas eles já foram excepcionalmente raros. Na verdade, o ganso-do-canadá gigante, subespécie que mais se vê em parques e lagoas de retenção, foi considerado extinto no início do século XX devido à caça irrestrita ao longo dos anos.

Os gansos-do-canadá eram particularmente suscetíveis à estratégia dos chamarizes. Os caçadores capturavam gansos, tiravam sua capacidade de voar e os mantinham em lagoas ou campos. O chamado desses gansos atraía bandos selvagens, que então eram abatidos. Os caçadores dispensavam muitos cuidados às suas iscas vivas. Um caçador chamado Philip Habermann escreveu: “Ver e ouvir o trabalho das iscas era semelhante ao prazer de caçar com um bom cão”, um lembrete de que os humanos há muito traçam estranhos limites entre presas e animais de estimação.

Contudo, o uso de chamarizes se tornou ilegal em 1935, e as populações de gansos começaram a se recuperar — muito lentamente no início, e então com uma rapidez impressionante.

Em meados de janeiro de 1962, Harold C. Hanson estava entre os ornitólogos que se reuniram para marcar, pesar e medir alguns gansos de Minnesota. “Naquele dia memorável”, escreveria ele mais tarde, “a temperatura se manteve em torno de -18°C e o vento estava forte, mas isso só deixou a tarefa mais interessante.” Os gansos eram tão pesados que os ornitólogos pensaram que a balança estivesse quebrada, mas não: a verdade era que o ganso-do-canadá gigante sobrevivera à extinção. Hoje em dia, existem mais de cem mil dessas aves em Minnesota. Populações não nativas de gansos tiveram um aumento exponencial da Austrália à Escandinávia. Na Grã-Bretanha, o número de gansos-do-canadá aumentou ao menos vinte vezes nos últimos sessenta anos.

Esse sucesso se deve em parte às leis de proteção aos pássaros, mas também ao fato de que, nas últimas décadas, os humanos tornaram *muitas* regiões perfeitas para os gansos. Áreas residenciais com paisagismo acentuado, parques ribeirinhos e campos de golfe com espaços aquáticos são condições de vida absolutamente ideais para eles. Os gansos-do-canadá adoram comer sementes da planta *Poa pratensis*, que é a cultura agrícola mais abundante nos Estados Unidos. Também conhecida como grama-azul-do-kentucky, cultivamos a *Poa pratensis* em parques e em nossos jardins, e, como a planta tem utilidade limitada para humanos,¹³ os gansos devem achar que a cultivamos só para eles. Um ornitologista observou: “Descobriu-se que filhotes e gansos adultos demonstram uma preferência clara pela *Poa pratensis* desde pequenos, cerca de 36 horas após saírem dos ovos.”

Os gansos também gostam de campos rurais próximos a rios e lagos, mas a proporção entre gansos urbanos e rurais nos Estados Unidos é muito

semelhante à proporção humana. Cerca de 80% dos humanos americanos moram em áreas urbanas ou em seu entorno. No caso dos gansos-do-canadá, são aproximadamente 75%.

Aliás, quanto mais olhamos, mais conexões podemos encontrar entre os gansos-do-canadá e as pessoas. Nossa população também aumentou drasticamente nas últimas décadas — havia pouco mais de dois bilhões de pessoas na Terra em 1935, quando os chamarizes de gansos se tornaram ilegais nos Estados Unidos. Em 2021, esse número já superou a marca de sete bilhões. Como os humanos, os gansos-do-canadá geralmente acasalam para a vida toda, às vezes de maneira infeliz. Como nós, o sucesso de sua espécie afetou seus habitats: um único ganso-do-canadá pode produzir até cem quilos de excremento por ano, o que provocou níveis inseguros de *E. coli* nos lagos e lagoas onde eles se concentram. Os gansos também têm poucos predadores naturais. Se morrem por violência, quase sempre é violência humana. Assim como nós.

No entanto, embora essas aves estejam perfeitamente adaptadas ao planeta dominado pelos humanos, elas parecem não sentir nada além de desprezo por nós. Os gansos grasnam, andam cheios de pompa e bicam para manter as pessoas afastadas, ainda que estejam prosperando devido aos nossos lagos artificiais e gramados bem cuidados. Por sua vez, muitos de nós passaram a ver os gansos-do-canadá como uma praga animal. Eu, por exemplo.

Mas eles também me fazem sentir que resta alguma natureza na minha vida urbana altamente higienizada e biologicamente monótona. Mesmo que os gansos tenham se tornado comuns, ainda há algo de inspirador em vê-los voar em perfeitas formações em V. Como disse um entusiasta, o ganso-do-canadá “estimula a imaginação e acelera os batimentos cardíacos”. Mais do que pombos, camundongos ou ratos, os gansos ainda me parecem selvagens.

Suponho que seja uma espécie de relação simbiótica, na qual nenhuma das partes gosta muito da outra, o que me faz lembrar: pouco antes de me formar na faculdade, minha namorada e eu estávamos indo para o mercado em seu antigo sedã azul quando ela me perguntou qual era o meu maior medo.

“Abandono”, respondi.

Eu estava preocupado que o fim da faculdade significasse o fim do nosso relacionamento, e queria que ela me tranquilizasse, me dissesse que eu não precisava ter medo de ficar sozinho, pois ela sempre estaria ao meu lado etc. Mas ela não era o tipo de pessoa que fazia falsas promessas, e a maioria das promessas com a palavra “sempre” é impossível de cumprir. Tudo termina, ou pelo menos tudo aquilo que os humanos observaram até agora.

Enfim, depois que eu disse “abandono”, ela só balançou a cabeça, então preenchi o silêncio constrangedor perguntando qual era o seu maior medo.

“Gansos”, respondeu.

E quem poderia culpá-la? Em 2009, um bando de gansos-do-canadá entrou nos motores do voo 1549 da US Airways, forçando o capitão Sully Sullenberger a pousar a aeronave no rio Hudson. Em 2014, uma ciclista canadense passou uma semana no hospital após ter sido atacada por um ganso-do-canadá.

Podemos tomar algumas medidas para resolver a questão do abandono. Por exemplo, nos tornar mais fortes e independentes, ou construir uma rede mais ampla de relacionamentos sólidos para que o nosso bem-estar psicológico não dependa exclusivamente de uma pessoa. Mas, como indivíduos, não podemos fazer muita coisa quanto ao ganso-do-canadá.

E essa me parece uma das grandes esquisitices do Antropoceno. Para o bem ou para o mal, a Terra se tornou nossa. Cabe a nós cultivá-la, moldá-la e até protegê-la. Tanto somos a criatura dominante neste planeta que

essencialmente decidimos quais espécies vivem e morrem, quais crescem em grande número, como o ganso-do-canadá, e quais declinam, como o seu primo maçarico-de-bico-de-colher. Contudo, como indivíduo, não tenho esse poder. Não consigo decidir se uma espécie deve viver ou morrer. Não consigo nem fazer os meus filhos tomarem o café da manhã.

Na rotina diária de uma vida humana, é preciso aparar gramados, levar os filhos para o treino de futebol, pagar hipotecas. Assim, continuo vivendo como sinto que as pessoas sempre viveram, do jeito que parece ser o certo, ou talvez o único possível. Corto a grama de *Poa pratensis* como se os jardins fossem naturais, quando, na verdade, só inventamos o gramado das áreas residenciais americanas há 160 anos. E vou dirigindo para o treino de futebol, embora isso também fosse impossível há 160 anos — não apenas porque não havia automóveis, mas porque o futebol ainda não tinha sido inventado. E pago uma hipoteca, embora as hipotecas, tal como as entendemos hoje, não estivessem amplamente disponíveis até a década de 1930. Boa parte do que me parece inevitável e inescapavelmente humano é, na realidade, muito, muito recente, incluindo a onipresença do ganso-do-canadá. Por isso, me sinto inseguro quanto a ele — como espécie e como símbolo. De certa forma, se tornou o meu maior medo.

Ele não tem culpa, é claro, mas ainda assim: só posso dar duas estrelas para o ganso-do-canadá.

Posso não gostar nem um pouco dessa ave, mas é uma alegria ler sobre o ganso-do-canadá. Muitas das informações deste ensaio vieram do Cornell Lab of Ornithology (allaboutbirds.org), que é tão incrivelmente completo e acessível que o resto da internet deveria aprender com ele. O livro de Harold C. Hanson, *The Giant Canada Goose*, é uma daquelas obras altamente especializadas que não deixa de ser muito divertida. O livro de Joe Van Wormer, *The World of the Canada Goose*, de 1968, também é ótimo. A citação de Philip Habermann veio do livro *History Afield*, de Robert C. Willging. Se você quiser aprender mais sobre a história dos gramados, recomendo o texto “The American Obsession with Lawns”, de Krystal D’Costa, publicado na revista *Scientific American*.

URSINHOS DE PELÚCIA

A PALAVRA EM INGLÊS PARA URSO, *bear*, vem de uma raiz germânica, *bero*, que significa “o marrom” ou “a coisa marrom”. Em algumas línguas escandinavas, a palavra para urso deriva da frase “comedores de mel”. Muitos linguistas acreditam que esses nomes são substitutos, criados porque falar ou escrever o termo “urso” era considerado tabu. Assim como no mundo mágico de Harry Potter, onde todos aprendiam a nunca dizer “Voldemort”, os europeus do norte muitas vezes evitavam o termo, talvez por acreditar que dizer o nome verdadeiro do urso poderia invocá-lo. De qualquer modo, esse tabu foi tão eficaz que nos restou apenas um substituto para urso — essencialmente, ele é chamado de “Você Sabe Quem”.

Mesmo assim, há bastante tempo representamos uma ameaça muito maior para os ursos do que o contrário. Durante séculos, os europeus atormentaram os ursos em uma prática conhecida como *bear-baiting*, ou rinhas de ursos. Os animais eram acorrentados a um poste e depois atacados por cães até serem feridos ou mortos, ou então eram colocados em um ringue com um touro para uma luta de vida ou morte. A realeza da Inglaterra era uma grande entusiasta: Henrique VIII mandou fazer um fosso de ursos no Palácio de Whitehall.

Referências a *bear-baiting* aparecem até em Shakespeare, quando Macbeth lamenta que seus inimigos “me têm acorrentado a um poste; Não posso escapar, / Mas, como o urso, preso para que o mordam os cães, devo lutar até o fim”.^{VII} Essa é uma passagem especialmente interessante, já que, na época de Shakespeare, os ursos estavam extintos na Grã-Bretanha havia

talvez mil anos, provavelmente devido à caça excessiva dos humanos. Lutar até o fim “como um urso” não se referia a comportamentos de um urso no mundo natural, apenas à violência que eles sofriam e infligiam em um espetáculo coreografado por humanos.

Embora muitas pessoas tenham reconhecido o *bear-baiting* como um “passatempo rude e sujo”, como definiu o jornalista John Evelyn, em geral as objeções não tinham a ver com a crueldade contra os animais. “O puritano odiava *bear-baiting* não porque causava dor ao urso, mas porque causava prazer aos espectadores”, escreveu Thomas Babington Macaulay.

Seria incorreto, então, afirmar que o nosso domínio sobre os ursos é um fenômeno recente. Ainda assim, é um pouco estranho que agora seja comum nossos filhos se aninharem com a versão em pelúcia de um animal que, um dia, tivemos medo de chamar pelo nome.

Eis a história do ursinho de pelúcia como normalmente é contada: em novembro de 1902, o presidente dos Estados Unidos, Teddy Roosevelt, foi caçar ursos no Mississippi, o que era algo bem típico de Teddy Roosevelt. Os cães do grupo de caça perseguiram um urso por horas, até Roosevelt desistir e retornar ao acampamento para o almoço.

O guia de caça naquele dia, um homem chamado Holt Collier, continuou a rastrear o urso com seus cães enquanto o presidente almoçava. Collier nasceu escravizado no Mississippi e, após a Emancipação, tornou-se um dos cavaleiros mais habilidosos do mundo. (Ele também matou mais de três mil ursos durante a vida.) Enquanto Roosevelt estava fora, os cães de Collier encurralaram o urso. Collier tocou um clarim para chamar o

presidente, mas, antes que Roosevelt chegasse, acertou o animal com a coronha de um rifle porque ele estava atacando um de seus cães.

Quando o presidente chegou ao local, o urso estava semiconsciente e amarrado a uma árvore. Roosevelt recusou-se a atirar, sentindo que seria antidesportivo. A compaixão do presidente se espalhou por todo o país, sobretudo depois que Clifford Berryman ilustrou a cena em uma charge para o *Washington Post*. No desenho, o urso é reimaginado como um filhote inocente, com um rosto redondo e olhos grandes, observando Roosevelt com um dócil desespero.

Morris e Rose Michtom, imigrantes russos que viviam no Brooklyn, ficaram inspirados ao ver o desenho e criaram uma versão do filhote em pelúcia, a que deram o nome de “Teddy Bear”. O urso foi colocado na vitrine de sua loja de doces e virou uma febre imediata. Curiosamente, na mesma época, uma empresa alemã produziu por conta própria um ursinho de pelúcia semelhante, e as duas empresas acabaram fazendo um enorme sucesso. A fabricante alemã, Steiff, fora fundada algumas décadas antes por Margarete Steiff, e seu sobrinho Richard projetou o ursinho de pelúcia que produziam. Em 1907, já vendiam quase um milhão de unidades por ano. Naquele mesmo ano, no Brooklyn, os Michtom usaram o lucro das vendas de ursos para fundar a empresa Ideal Toys, que passou a fabricar uma grande variedade de brinquedos populares no século XX, do jogo *Mouse Trap* ao cubo mágico.

O típico ursinho de pelúcia contemporâneo se parece com o de 1902: corpo marrom, olhos castanho-escuros, rosto redondo, nariz fofinho. Quando eu era criança, um urso de pelúcia falante chamado Teddy Ruxpin se tornou popular, mas o que eu amava nos ursinhos era o silêncio. Eles não pediam nada de mim, nem me julgavam por minhas explosões emocionais. Uma das lembranças mais vívidas da minha infância é a do meu décimo

aniversário. Fui para a minha cama depois de uma festa exaustiva e abracei um ursinho de pelúcia, porém descobri que aquilo não surtia mais efeito; o conforto que aquela criatura macia e silenciosa um dia me trouxera não existia mais. Lembro-me de ter pensado que nunca mais seria criança, não de verdade, e foi a primeira vez que senti aquela intensa saudade de um eu que nunca mais voltaria. Sarah Dessen escreveu certa vez que o lar “não é um lugar, mas um momento”. O lar é um ursinho de pelúcia, mas apenas um determinado ursinho em determinado momento.

Após a criação do ursinho de pelúcia, os ursos da nossa imaginação foram ficando cada vez mais doces e fofos. O Ursinho Pooh apareceu pela primeira vez em 1926; Paddington, em 1958. Os Ursinhos Carinhosos surgiram em 1981, sendo o exemplo máximo de ursos amigáveis e nada ameaçadores. Personagens como Ursinho Sol e Ursinha Amorosa estrelaram livros ilustrados agressivamente sentimentais, como *Caring Is What Counts* e *Your Best Wishes Can Come True*.

No mundo como um todo, a população das cidades passou a ver ursos como pensávamos que Roosevelt os tinha visto: criaturas dignas de compaixão e de cuidado. Se eu me esqueço de apagar a luz ao sair de um cômodo da casa, minha filha costuma gritar “papai, os ursos-polares!”, pois ela aprendeu que minimizar o uso de eletricidade pode reduzir a nossa pegada de carbono e, assim, preservar o hábitat dos ursos-polares. Ela não tem medo desses ursos; ela tem medo da extinção deles. Os animais que antes nos aterrorizavam, e que nós aterrorizamos por tanto tempo, agora costumam ser vistos como fracos e vulneráveis. O poderoso urso se tornou, como tantas criaturas na Terra, dependente de nós. Sua sobrevivência depende de nossa sabedoria e compaixão — assim como aquele urso no Mississippi teve que contar com a gentileza de Roosevelt.

Nesse sentido, o ursinho de pelúcia é um lembrete do poder assombroso da humanidade contemporânea. É difícil entender quão dominante nossa espécie se tornou, mas, às vezes, acho interessante pensar apenas em termos de massa: atualmente, o peso combinado de todos os seres humanos na Terra é de cerca de 385 milhões de toneladas. Essa é a chamada biomassa da nossa espécie. A biomassa do nosso gado — ovelhas, galinhas, vacas e assim por diante — é de aproximadamente oitocentos milhões de toneladas. E a biomassa combinada de todos os outros mamíferos e aves na Terra é inferior a cem milhões de toneladas. Todas as baleias, tigres, macacos, veados e ursos — e, sim, até os gansos-do-canadá — pesam, juntos, menos de um terço do que nós pesamos.¹⁴

Para muitos animais de grande porte no século XXI, o que realmente determina sua sobrevivência é a utilidade para os humanos. Se não puder ser útil para as pessoas, a segunda melhor opção é ser fofo. É importante ter um rosto expressivo e, de preferência, olhos grandes. Seus bebês precisam nos lembrar de nossos bebês. Algo em você precisa nos deixar hesitantes em eliminá-lo do planeta.

Será que a fofura pode salvar uma espécie? Tenho as minhas dúvidas. A história que narra a origem do ursinho de pelúcia tem uma parte que muitas vezes não é contada: logo depois de Roosevelt se recusar a matar o urso, ele ordenou que um membro de seu grupo de caça cortasse a garganta do animal para acabar com seu sofrimento. Nenhum urso foi salvo naquele dia. E, agora, existem menos de cinquenta ursos em todo o Mississippi. As vendas globais de ursos de pelúcia, por outro lado, nunca foram tão altas.

Para o ursinho de pelúcia, eu dou 2,5 estrelas.

VII *Macbeth*. Porto Alegre: L&PM, 2011. Tradução de Beatriz Viégas-Faria. (N. E.)

Ouvi pela primeira vez a história sobre Teddy Roosevelt e o urso que foi poupado e então morto em um TED Talk de Jon Mooallem. O jornalista escreveu o livro *Wild Ones: A Sometimes Dismaying, Weirdly Reassuring Story about Looking at People Looking at Animals in America* [Os selvagens: uma história às vezes perturbadora e estranhamente reconfortante sobre observar pessoas observando animais nos Estados Unidos], que é tão agradável quanto eu poderia esperar de um subtítulo como esse. A etimologia do tabu envolvendo a palavra “urso” é descrita em um dicionário etimológico incrivelmente útil que pode ser encontrado on-line (etymonline.com). A história do ursinho de pelúcia narrada pelo Smithsonian também me ajudou muito; foi assim que descobri o artigo de 1902 do *Washington Post* sobre Roosevelt ter poupado (mais ou menos?) o urso. Os números da distribuição de biomassa na Terra estão no artigo “The Biomass Distribution on Earth”, cujo principal autor é Yinon M. Bar-On, publicado em 21 de maio de 2018 na revista *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*. Fui introduzido ao conceito de biomassa de espécies pelo livro *Sapiens: uma breve história da humanidade*, de Yuval Noah Harari. A citação de Sarah Dessen é de seu maravilhoso romance *O que aconteceu com o adeus*.

O SALÃO DOS PRESIDENTES

CRESCI EM ORLANDO, NA FLÓRIDA, A cerca de 25 quilômetros do parque temático mais visitado do mundo, o Magic Kingdom, ou reino mágico, do Walt Disney World. Quando eu era criança, Orlando era uma cidade tão turística que, ao pegar um voo saindo de lá, sempre ouvíamos a mensagem “esperamos que tenham gostado da visita”. Em resposta, meus pais suspiravam e murmuravam: “Nós moramos aqui.”

Visitei o Magic Kingdom pela primeira vez em 1981, quando eu tinha quatro anos e o parque tinha dez. Naquela época, adorei o lugar. Eu me lembro do momento em que conheci o Pateta e me permiti acreditar que era realmente o Pateta. Eu me lembro de ter ficado com medo na atração da Branca de Neve e de me sentir adulto porque podia andar na Thunder Mountain [Montanha do Trovão], e também me lembro de estar tão cansado ao fim do dia que adormeci com o rosto pressionado contra o vidro do nosso Volkswagen Rabbit.

Mas, então, fiquei mais velho. Na adolescência, comecei a me definir principalmente pelo que não gostava, e minhas aversões eram inúmeras. Eu odiava livros infantis, músicas da Mariah Carey, a arquitetura das áreas residenciais e shoppings. Acima de tudo, odiava o Disney World. Meus amigos e eu tínhamos uma palavra para descrever a artificialidade e a fantasia corporativa da música pop, dos parques temáticos e dos filmes alegres: chamávamos tudo de “plástico”. A série de TV *Três é demais* era plástico. O álbum novo do The Cure era uma espécie de plástico. E o Disney World? Meu Deus, o Disney World era muito plástico.

Esse período da minha vida coincidiu com uma bênção terrível. Minha mãe ganhou um prêmio por serviço comunitário, e ele veio sob a forma de quatro ingressos gratuitos para o parque, válidos por um ano. Naquele verão, eu tinha catorze anos e minha família me arrastava para o Disney World. O Tempo. Todo.

Sei que provavelmente não estou conquistando muita solidariedade com minha triste história de entrar de graça nos parques da Disney dezenas de vezes no mesmo verão. No entanto, o meu eu de catorze anos odiava aquilo. Para começar, estava sempre quente no Disney World e, em 1992, eu tinha o compromisso semirreligioso de usar um sobretudo, o que não combinava muito com o calor opressivo e violento dos verões na pantanosa Flórida Central. O casaco servia para me proteger do mundo, não do clima, e, nesse aspecto, cumpria bem sua função. Ainda assim, eu vivia suado, e devo ter chamado a atenção dos outros visitantes do parque: um garoto magrelo vestindo um casaco verde-escuro até os joelhos, com gotas de suor jorrando de todos os poros faciais.

Mas eu queria que essas pessoas se assustassem comigo, pois elas também me assustavam. Eu abominava a ideia de elas estarem pagando a uma empresa para escapar de suas vidas horríveis e deploráveis, que eram horríveis e deploráveis em parte porque nossos chefões corporativos controlavam todos os meios de produção.

De qualquer modo, tive de sobreviver a muitos longos dias de verão no Disney World. Em geral, a primeira coisa que eu fazia era me sentar em um banco perto da entrada, rabiscando trechos de histórias em um bloco de notas amarelo. Quando ficava insuportavelmente quente, eu ia até o Salão dos Presidentes, que era uma das atrações com ar-condicionado menos lotadas do Magic Kingdom. Ao longo do dia, eu voltava repetidas vezes ao espetáculo no Salão dos Presidentes, escrevendo o tempo todo no bloco de

notas. Comecei meu primeiro conto enquanto assistia ao show. Era a história de um antropólogo maluco que sequestrava uma família de caçadores-coletores e os levava ao Disney World.¹⁵

O Salão dos Presidentes foi uma atração inaugural do Magic Kingdom, e é presença constante desde a abertura do parque em 1971. Em um edifício inspirado no Independence Hall, na Filadélfia, onde se debateu a Constituição dos Estados Unidos, os visitantes entram primeiro em uma sala de espera, que exhibe bustos de vários presidentes e um busto do fundador da Disney Company, Walt Disney, que é identificado como “Um Original Americano”.

Como quase nunca há fila no Salão dos Presidentes, logo entramos no teatro principal, onde somos informados que a atração é dedicada à memória de Walt Disney. Isso sempre me pareceu um pouco excessivo, não só por haver um busto de Disney na sala de espera, mas porque todo o parque leva o seu nome. Depois que a Disney agradece a Disney, há um filme sobre a história americana, e então a tela finalmente é retirada para revelar as estrelas do espetáculo: recriações animatrônicas em tamanho real de cada presidente americano. Os animatrônicos são, ao mesmo tempo, assustadoramente realistas e assustadoramente robóticos — uma verdadeira incursão ao vale da estranheza. Como disse minha filha, na época com quatro anos, ao ver o Salão dos Presidentes: “Esses aí NÃO são humanos.”

Só alguns presidentes falam. O Abraham Lincoln animatrônico se levanta e recita o Discurso de Gettysburg, e, desde o início dos anos 1990, a versão animatrônica do presidente atual faz um discurso no fim, usando sua própria voz. Quando visitamos em 2018, o Donald Trump animatrônico proferiu algumas frases, incluindo: “Acima de tudo, ser americano é ser otimista”, o que é um erro crasso sobre como a cidadania é concedida nos estados-nações.

O Salão dos Presidentes não ignora os diversos horrores da história americana, mas também é uma celebração assumidamente patriótica dos Estados Unidos e de seus presidentes. Aliás, uma das últimas falas do espetáculo é: “Nossa presidência não é mais apenas uma ideia. É uma ideia com uma história digna de orgulho.” E eu diria que é, *de fato*, uma ideia com uma história digna de orgulho. Mas também é uma ideia com muitas outras histórias: uma história vergonhosa, uma história opressora e uma história violenta, entre outras. Para mim, um dos desafios da vida contemporânea é determinar como essas histórias podem coexistir sem que umas neguem as outras, porém o Salão dos Presidentes não pede que elas coexistam. Em vez disso, projeta uma visão triunfalista da história americana: *Claro, tivemos alguns fracassos, mas felizmente os resolvemos com nosso otimismo incansável, e olhe onde estamos agora.*

★ ★ ★

Duas das principais instituições do Antropoceno são o estado-nação e a sociedade de responsabilidade limitada, ambas reais e poderosas — e, em algum nível, fabricadas. Os Estados Unidos, assim como a Walt Disney Company, não são reais como um rio é real. Ambos são ideias nas quais acreditamos. Sim, o país tem leis, tratados, uma constituição etc., mas nada disso impede que um país se divida ou desapareça. Da arquitetura neoclássica, que tenta dar aos Estados Unidos uma sensação de permanência,¹⁶ aos rostos nas notas de dólar, a nação precisa continuamente convencer seus cidadãos de que é real, boa e digna de lealdade.

O que não é tão diferente do que a Walt Disney Company tenta fazer quando reverencia seu fundador e apresenta sua rica história. Tanto a nação quanto a empresa só podem existir se ao menos algumas pessoas acreditarem nelas. E, nesse sentido, elas realmente são reinos mágicos.

Quando eu era adolescente, gostava de imaginar como seria a vida se todos parássemos de acreditar nesses conceitos. O que aconteceria se abandonássemos a ideia de que a Constituição dos Estados Unidos é o documento que rege a nossa nação, ou a ideia de estados-nações como um todo? Talvez seja um sintoma da meia-idade o fato de eu agora querer imaginar estados-nações melhores (e empresas privadas mais bem regulamentadas) em vez de deixar esses conceitos para trás. Mas não podemos fazer o trabalho árduo de imaginar um mundo melhor sem considerar francamente em que os governos e as corporações querem que nós acreditemos, e por quê.

Até lá, o Salão dos Presidentes vai sempre parecer meio plástico para mim. Para ele, eu dou duas estrelas.

Um agradecimento especial aos meus filhos, Henry e Alice, por abrirem mão de meia hora das suas férias na Disney e me deixarem ir ao Salão dos Presidentes para escrever esta resenha. Quando perguntei ao meu filho se ele tinha gostado da apresentação, ele fez uma pausa antes de responder: “Queria dizer que sim, mas não.”

AR-CONDICIONADO

NOS ÚLTIMOS CEM ANOS, O CLIMA para os humanos tornou-se consideravelmente mais quente, não só devido ao aquecimento global, mas também por causa dos lugares onde escolhemos viver. Nos Estados Unidos, por exemplo, os três estados com os maiores ganhos populacionais no século passado — Nevada, Flórida e Arizona — também estão entre os mais quentes. Essa tendência é bem exemplificada pela quinta maior cidade americana, Phoenix, no Arizona, que tinha uma população de 5.544 pessoas em 1900. Em 2021, Phoenix já era o lar de aproximadamente 1,7 milhão de pessoas. A temperatura média máxima é de 40°C em agosto, e ainda assim a cidade tem um time profissional de hóquei no gelo, o Arizona Coyotes. Até 1996, os Coyotes eram conhecidos como Jets e ficavam em Winnipeg, na província canadense de Manitoba, onde o clima é bem mais fresco. No entanto, a Liga Nacional de Hóquei seguiu a rota do dinheiro e das pessoas, partindo em direção à linha do equador.

Uma das razões para essa enorme mudança na geografia humana é o milagre do ar-condicionado, que permite às pessoas controlar a temperatura de seus espaços interiores. O ar-condicionado remodelou profundamente a vida humana nos países ricos — tendo influência sobre pequenas coisas, como a diminuição do tempo que as janelas ficam abertas nos edifícios, e também sobre grandes coisas, como a disponibilidade de medicamentos. Insulina, diversos antibióticos, nitroglicerina e muitos outros remédios são sensíveis ao calor, podendo perder a eficácia se não forem armazenados na chamada “temperatura ambiente”, definida entre 20°C e 25°C, médias que

eram impossíveis no verão de Phoenix antes do ar-condicionado. O armazenamento de remédios em clima controlado continua sendo um dos grandes desafios para os sistemas de saúde em países pobres, onde muitas unidades de saúde não têm eletricidade.

Até mesmo a experiência de leitura que você está tendo agora só é possível por causa do ar-condicionado — este livro provavelmente foi impresso em um local refrigerado.¹⁷ Aliás, o aparelho foi *inventado* para um local não muito diferente do que imprimiu este livro. Em 1902, o jovem engenheiro Willis Carrier foi chamado para resolver um problema em Buffalo, em Nova York: uma gráfica precisava imprimir uma revista, mas as páginas estavam se deformando devido à umidade do verão. Carrier criou um aparelho que basicamente inverte o processo de aquecimento elétrico, fazendo o ar passar por bobinas frias em vez de quentes. Isso reduzia a umidade, mas também tinha o útil efeito colateral de diminuir a temperatura ambiente. Carrier fez mais pesquisas sobre o que chamou de “tratamento de ar”, e a empresa que ele cofundou, a Carrier Corporation, continua sendo uma das maiores fabricantes de ar-condicionados do mundo.

O calor sempre foi uma fonte de preocupação para os humanos. No antigo Egito, as pessoas penduravam juncos molhados nas janelas para refrescar as casas. Naquela época, como hoje em dia, controlar a temperatura interna não era apenas uma questão de conforto e conveniência, já que o calor é capaz de matar os seres humanos. No ensaio com o sugestivo título “An Account of the Extraordinary Heat of the Weather in July 1757, and the Effects of It” [Um relato do calor extraordinário em julho de 1757 e seus efeitos], o médico inglês John Huxham escreveu que o calor provocou “dores de cabeça repentinas e violentas, vertigens, suores profusos, grande debilidade e depressão do espírito”. Também observou que a urina das

peessoas afetadas pela onda de calor tinha “cor forte e vinha em pequenas quantidades”.

Atualmente, em muitos países, incluindo os Estados Unidos, ondas de calor causam mais mortes do que raios, tornados, furacões, inundações e terremotos juntos. Uma onda de calor europeia que se concentrou na França causou a morte de mais de setenta mil pessoas em 2003. Ondas de calor mortais são comuns ao longo da história, da Austrália à Argélia, do Canadá à Argentina, mas uma das estranhezas do Antropoceno é que, nas partes mais ricas do mundo, atualmente o calor causa mais problemas de saúde em climas amenos do que em climas quentes. Nos últimos vinte anos, as pessoas que vivem na parte central da França, uma região geralmente fria onde o ar-condicionado doméstico não é comum, têm muito mais chance de morrer durante ondas de calor do que as pessoas que vivem na sufocante Phoenix, onde mais de 90% das famílias têm ao menos algum tipo de refrigeração.

O ar-condicionado moderno tem outra peculiaridade: resfriar o interior aquece o exterior. A maior parte da energia que alimenta os sistemas de ar-condicionado vem de combustíveis fósseis, cujo uso aquece o planeta e, assim, torna cada vez mais necessário o uso de refrigeração. De acordo com a Agência Internacional de Energia, aparelhos de ar-condicionado e ventiladores elétricos já representam cerca de 10% do consumo mundial de eletricidade, e estima-se que o uso do aparelho mais que triplicará nos próximos trinta anos. Como a maioria das inovações que exigem grande quantidade de energia, o ar-condicionado beneficia principalmente as comunidades ricas, enquanto as consequências das mudanças climáticas são impostas em grande parte às comunidades pobres.

★ ★ ★

A mudança climática é provavelmente o maior desafio compartilhado pelos humanos no século XXI, e temo que as gerações futuras nos julguem com

severidade por não termos feito muita coisa a respeito. Elas devem aprender em suas aulas de história — corretamente — que, na década de 1970, já sabíamos como espécie que as emissões de carbono estavam afetando o clima do planeta. E vão aprender — corretamente — sobre os esforços nas décadas de 1980 e 1990 para limitar as emissões de carbono, esforços malsucedidos por razões complicadas e multifacetadas que, suponho, as futuras aulas de história conseguirão resumir em uma única narrativa. E suspeito que as nossas escolhas vão parecer imperdoáveis e até mesmo incompreensíveis para os leitores desses livros de história. “É uma sorte”, escreveu Charles Dudley Warner há mais de um século, “que cada geração não compreenda sua própria ignorância. Dessa forma, podemos chamar nossos ancestrais de bárbaros.”¹⁸

Estamos começando a experimentar as consequências das mudanças climáticas, mas, mesmo assim, temos dificuldade de montar uma resposta humana global a este problema global causado pelos humanos. Parte disso se deve à desinformação pública e à ampla desconfiança em relação ao conhecimento especializado. Além disso, a mudança climática parece um problema importante, mas não urgente. Os incêndios florestais, que se tornaram mais comuns, precisam ser eliminados de imediato. É muito mais difícil fazermos grandes mudanças que, ao longo de gerações, diminuiriam a probabilidade desses incêndios.

Acho que também é difícil enfrentarmos as mudanças climáticas provocadas pelo homem porque os mais privilegiados de nós, as pessoas que consomem mais energia, podem se isolar do clima. Certamente sou uma dessas pessoas. Estou protegido do tempo na minha casa e no meu ar-condicionado. Eu como morangos em janeiro. Quando está chovendo, posso me abrigar. Quando está escuro, posso acender as luzes. É fácil para

mim sentir que o clima é um fenômeno majoritariamente externo, enquanto eu sou um fenômeno majoritariamente interno.

Mas tudo isso é um equívoco. Dependo totalmente do que considero o mundo exterior. Sou subordinado a ele. Em última análise, não há como os humanos escaparem às obrigações e limitações da natureza. Nós *somos* a natureza. E assim como a história, o clima é algo que acontece conosco e algo que produzimos.

Aqui em Indianápolis, a temperatura máxima só passa de 30°C uns treze dias por ano, e, ainda assim, a maioria das casas e edifícios comerciais tem ar-condicionado. Em parte, isso se deve ao fato de que a arquitetura mudou drasticamente nos últimos cinquenta anos, sobretudo a dos edifícios comerciais, que presumem a existência de ar-condicionado. Mas o aparelho também está se tornando mais comum porque muitos de nós nos acostumamos a ter controle sobre nossos ambientes internos. Quando estou na rua, se puder ajustar um pouco meu guarda-roupa, me sinto inteiramente confortável em qualquer temperatura entre 13°C e 30°C. Em casa, entretanto, minha zona de conforto cai drasticamente, alterando minha tolerância para alguns poucos graus. Odeio suar sentado dentro de casa, como costumava acontecer quando morava em um apartamento sem ar-condicionado em Chicago. Acho igualmente desconfortável sentir frio em casa. Assim como uma pintura cara ou uma orquídea frágil, prospero apenas em condições bastante específicas.

Não estou sozinho nesse ponto. Em 2004, um estudo da Universidade Cornell revelou que a temperatura dos escritórios afeta a produtividade no local de trabalho. Quando as temperaturas subiram de 20°C para 25°C, a

produção de digitação aumentou 150%, e a frequência de erros caiu 44%. Isso não é pouca coisa — segundo o autor, seu estudo sugeriu que “aumentar a temperatura para uma zona térmica mais confortável faz os empregadores economizarem cerca de 2 dólares por hora, por trabalhador”. Por que, então, tantos escritórios são tão frios no verão se é mais caro e menos eficaz manter as temperaturas mais baixas? Talvez porque a definição de “temperatura ambiente” tenha sido historicamente estabelecida pela preferência de homens de quarenta anos e setenta quilos que usam ternos de executivo. Estudos têm constatado que, em média, as mulheres preferem temperaturas internas mais altas.

Contudo, quando as pessoas apontam a discriminação por trás das configurações de ar-condicionado no escritório — especialmente quando o comentário vem de mulheres —, elas muitas vezes são ridicularizadas por serem sensíveis demais. Depois que a jornalista Taylor Lorenz tuitou que o sistema de refrigeração dos escritórios é sexista, um blog da revista *The Atlantic* escreveu: “Pensar que a temperatura em um prédio é sexista é um absurdo.” Mas não é absurdo. Absurdo é reduzir a produtividade no local de trabalho, gastando precioso combustível fóssil, para resfriar excessivamente um edifício comercial para que homens em trajes ornamentais se sintam mais confortáveis.

★ ★ ★

Preciso me acostumar a temperaturas um pouco mais altas. É o único futuro para nós. Quando eu era criança na Flórida, me parecia natural pegar um moletom antes de ir ao cinema. O ar-condicionado, como tantas outras coisas no Antropoceno, era uma espécie de som ambiente que transformou a minha vida sem que eu me desse conta. No entanto, ao escrever isto para você nas primeiras horas de 2021, entrar em um cinema agora me parece

totalmente antinatural. O que é “natural” para os seres humanos está sempre mudando.

Sou imensamente grato ao ar-condicionado. É algo que torna a vida humana muito melhor. Mas precisamos ampliar a nossa definição do que constitui controle climático, e precisamos fazer isso rápido.

Para o ar-condicionado, eu dou três estrelas.

A ideia para este ensaio veio do meu amigo Ryan Sandahl, que me contou a história de Willis Carrier. Também aproveitei o livro *Willis Haviland Carrier: Father of Air Conditioning*, de Margaret Ingels. As informações sobre o papel do ar-condicionado e dos ventiladores elétricos na mudança climática foram retiradas de “The Future of Cooling”, o relatório de 2018 da Agência Internacional de Energia. Os dados sobre as catastróficas ondas de calor de 2003 vieram de um relatório publicado pela primeira vez na França em 2008, na *Comptes Rendus Biologies*. O relato de John Huxham sobre a onda de calor europeia de 1757 foi publicado pela primeira vez em *Philosophical Transactions of the Royal Society*; soube do trabalho pela Wikipédia. Devo a um episódio do podcast *99% Invisible* o entendimento de como o ar-condicionado mudou a arquitetura.

STAPHYLOCOCCUS AUREUS

HÁ ALGUNS ANOS, TIVE UMA INFECÇÃO na cavidade ocular esquerda causada pela bactéria *Staphylococcus aureus*. Minha visão ficou turva e meu olho inchou até se fechar. Acabei hospitalizado por mais de uma semana.

Se a mesma infecção tivesse me acometido em qualquer momento da história anterior a 1940, eu provavelmente teria perdido não apenas o olho, mas também a vida. Na verdade, eu nem teria vivido tempo o suficiente para adquirir celulite orbitária, pois teria morrido das infecções por estafilococos que tive na infância.

No hospital, os médicos especializados em doenças infecciosas fizeram eu me sentir muito especial. Um deles disse: “Você foi colonizado por um estafilococo de uma agressividade fascinante.”

Apenas cerca de 20% dos humanos são colonizados por *Staphylococcus aureus* com tanta persistência — os motivos exatos ainda não são claros — e, aparentemente, eu sou um deles. Aqueles que são portadores contínuos da bactéria têm maior probabilidade de sofrer infecções estafilocócicas. Após se maravilhar com a minha colônia de estafilococos, o médico me falou que as placas de Petri eram inacreditáveis, e então chamou minha sobrevivência de um verdadeiro testemunho da medicina moderna.

E suponho que seja mesmo. Para pessoas como eu, colonizadas por bactérias com uma agressividade fascinante, não existe nostalgia dos anos dourados de outrora porque, em qualquer momento do passado, eu já estaria morto e enterrado. Em 1941, o Boston City Hospital relatou uma taxa de mortalidade de 82% nas infecções por estafilococos.

Quando criança, eu ouvia frases do tipo “só os fortes sobrevivem” e “sobrevivência do mais apto”, e me sentia apavorado por saber que eu não era nem forte, nem apto. Ainda não entendia que, quando a humanidade protege os mais frágeis e trabalha para garantir a sobrevivência dela, o projeto humano se fortalece como um todo.

★ ★ ★

Como o estafilococo costuma infectar feridas abertas, é especialmente letal durante as guerras. Próximo ao início da Primeira Guerra Mundial, o poeta inglês Rupert Brooke escreveu a famosa frase: “Se eu morrer, pense só isso de mim: / Que existe um canto em um campo estrangeiro / Que será para sempre a Inglaterra.” Brooke realmente morreu na guerra, no inverno de 1915 — não em um canto de um campo estrangeiro, mas em um barco-hospital, onde faleceu devido a uma infecção bacteriana.

Naquela época, havia milhares de médicos tratando os feridos e doentes de guerra. Entre eles, um cirurgião escocês de 71 anos, Alexander Ogston, que décadas antes tinha descoberto e batizado o *Staphylococcus*.

Ogston era um grande fã de Joseph Lister, cujas observações sobre infecção pós-operatória levaram ao uso de ácido carbólico e outras técnicas de esterilização. Isso aumentou drasticamente as taxas de sobrevivência a cirurgias. Ogston escreveu para Lister em 1883: “Você transformou a cirurgia (...) de uma loteria perigosa em uma ciência segura e sólida”, o que era só um pequeno exagero. Antes dos antissépticos, Ogston escreveu: “Depois de cada operação, costumávamos aguardar temerosos pelo terrível terceiro dia, quando se instalava a septicemia.” Um dos colegas de Ogston, uma enfermeira que trabalhava com ele na Aberdeen Royal Infirmary, sofria de hérnia estrangulada e não quis passar por uma operação, optando pela morte, “pois nunca vira um caso como aquele se recuperar da cirurgia”.

Depois de visitar Lister e observar complexas cirurgias de joelho ocorrerem sem infecções, Ogston voltou ao hospital em Aberdeen e arrancou a placa acima da sala de operação, que dizia: “Prepare-se para encontrar teu Deus.” A cirurgia não seria mais a última tentativa desesperada. Ogston era tão obcecado com o spray de ácido carbólico de Lister que seus alunos escreveram um poema sobre isso, incluindo os seguintes trechos:

*O negócio do futuro, assimilei
É o uso ilimitado do spray.
O spray antisséptico, o spray,
A. O. o passaria, noite e dia
Para todo tipo de arranhão
Onde o outro aplicaria
Um curativo sem solução
Ele daria o spray.*

A primeira esposa de Ogston, Mary Jane, morreu após um parto alguns anos antes dessas revelações, aos 25 anos de idade. Não há registro da causa de sua morte, mas a maioria das mortes maternas na época eram provocadas por infecção pós-parto, muitas vezes devido a *Staphylococcus aureus*. E Ogston viu centenas de pacientes morrerem de infecção pós-operatória.

Não surpreende, então, que ele fosse obcecado por protocolos antissépticos. No entanto, ele queria entender não só como prevenir a infecção, mas também o que exatamente a estava causando. No fim da década de 1870, cirurgiões e pesquisadores estavam fazendo muitas descobertas sobre várias bactérias e seu papel nas infecções, porém o

estafilococo só foi identificado quando Ogston lancetou um ferimento com abscesso na perna de um homem chamado James Davidson.

Sob o microscópio, o abscesso de Davidson transbordava de vida. Ogston escreveu: “Meu deleite começou quando surgiram belos e inúmeros emaranhados, tufos e cadeias de organismos redondos.”

Ogston chamou esses tufos e cadeias de *Staphylococcus*, palavra grega para “cachos de uvas”. E, muitas vezes, se parecem mesmo com cachos de uva — esferas rechonchudas reunidas em grupos apertados. Mas Ogston não se contentou em apenas ver as bactérias. “Obviamente”, escreveu, “o primeiro passo era confirmar se os organismos encontrados no pus do sr. Davidson não estavam ali por acaso.” Então, Ogston montou um laboratório no galpão atrás de sua casa e tentou cultivar colônias de estafilococos, obtendo sucesso quando usou um ovo de galinha como meio de cultura. Em seguida, injetou a bactéria em cobaias e camundongos, que ficaram violentamente doentes. Ogston também observou que o estafilococo parecia ser “inofensivo na superfície”, apesar de ser “muito deletério quando injetado”. Também observei isso, já que não me incomodo tanto em ter minha pele colonizada por *Staphylococcus aureus*, mas o considero realmente deletério quando começa a se replicar dentro da minha cavidade ocular.

A propósito, James Davidson viveu por muitas décadas depois de ser acometido pela infecção estafilocócica, graças a um desbridamento completo e ao uso generoso do spray de Ogston, o spray antisséptico, o spray. Mas o *Staphylococcus aureus* continuou sendo uma infecção extremamente perigosa até que outro cientista escocês, Alexander Fleming, descobriu, por acidente, a penicilina. Certa manhã de segunda-feira, em 1928, Fleming percebeu que uma de suas culturas de *Staphylococcus aureus* tinha sido contaminada por um fungo, o penicílio, que parecia ter matado todas as bactérias estafilococos. Ele comentou em voz alta: “Que curioso.”

Fleming usou o que chamou de “suco de mofo” para tratar alguns pacientes, curando inclusive a sinusite de seu assistente, mas percebeu que seria muito difícil produzir em massa a substância antibiótica secretada pelo penicílio.

Foi apenas no fim da década de 1930 que um grupo de cientistas em Oxford começou a testar seus estoques de penicilina, primeiro em ratos e, em 1941, em um ser humano, um policial chamado Albert Alexander. Após ser ferido por estilhaços durante um bombardeio alemão, Alexander estava prestes a morrer de infecções bacterianas — em seu caso, *Staphylococcus aureus* e *Streptococcus*. A penicilina causou uma melhora expressiva no quadro do policial, mas os pesquisadores não tinham uma quantidade suficiente da droga para salvá-lo. As infecções voltaram, e Alexander morreu em abril de 1941. Sua filha, Sheila, de sete anos, foi para um orfanato.

Os cientistas procuraram cepas mais produtivas do fungo e, por fim, a bacteriologista Mary Hunt encontrou uma no melão de uma mercearia em Peoria, no estado de Illinois. Essa cepa se tornou ainda mais produtiva após ser exposta a raios X e radiação ultravioleta. Essencialmente, todas as penicilinas do mundo descendem do mofo daquele melão em Peoria.¹⁹

Mesmo com o aumento dos estoques de penicilina — de 21 bilhões de unidades em 1943 para 6,8 trilhões de unidades em 1945 —, havia uma consciência cada vez maior de que as bactérias mortas pela penicilina estavam desenvolvendo resistência à droga, sobretudo o *Staphylococcus aureus*. Um artigo da *Saturday Evening Post* de 1946 preocupava-se com o fato de que o uso de antibióticos “involuntariamente ajudaria e aceleraria as sutis forças de evolução que garantem a sobrevivência dos micróbios mais aptos”. Dito e feito. Em 1950, 40% das amostras de *Staphylococcus aureus* em hospitais eram resistentes à penicilina; em 1960, 80%. Hoje, apenas cerca de 2% das infecções por *Staphylococcus aureus* são sensíveis à penicilina.

Tudo isso aconteceu muito rapidamente. Sessenta e quatro anos se passaram entre a descoberta do estafilococo por Alexander Ogston e a produção em massa de penicilina, e 64 anos se passaram entre a produção em massa e meu ataque de celulite orbitária em 2007. No fim das contas, minha infecção não respondeu à penicilina ou aos dois antibióticos seguintes, mas felizmente respondeu ao quarto. A resistência aos antibióticos não é um problema do futuro — este ano, cerca de cinquenta mil pessoas nos Estados Unidos vão morrer infectadas por *Staphylococcus aureus*.

Quão recente é a penicilina? A filha daquele policial, que foi levada para um orfanato, ainda está viva no momento em que escrevo. Sheila Alexander se casou com um soldado americano e mudou-se para a Califórnia. Ela é pintora. Uma de suas pinturas recentes retrata um bloco de casas em uma vila inglesa. Heras crescem ao longo da parede de uma delas, rastejando sobre a pedra bruta.

Para mim, um dos mistérios da vida é *por que* ela quer existir. A vida envolve muito mais trabalho bioquímico do que equilíbrio químico, mas, apesar disso, os estafilococos buscam desesperadamente ter esse trabalho. Pensando bem, eu faço a mesma coisa. O estafilococo não quer prejudicar as pessoas. Ele nem sabe que elas existem. Só quer ser, como eu quero continuar sendo, como aquela hera quer se espalhar pela parede, ocupando cada vez mais espaço. Quanto? Tanto quanto puder.

O estafilococo não tem culpa de querer existir. Mesmo assim, para o *Staphylococcus aureus*, eu dou uma estrela.

Tenho vontade de escrever sobre o estafilococo desde que meu médico falou sobre a minha colônia de uma agressividade fascinante. Eu estava tomando tantos antibióticos diferentes para controlar a infecção que, a certa altura, o médico precisou confirmar se eu já não tinha tomado o medicamento que ele queria me receitar.

“Esse remédio é amarelo. Você já tomou um remédio amarelo antes?”

“Talvez”, respondi.

“Esse remédio é redondo. Você já tomou um remédio redondo antes?”

Novamente, talvez.

“Esse remédio custa 700 dólares por comprimido. Você já tomou um remédio...”

“Não”, respondi.

O medicamento me custou 2 mil dólares, embora tivéssemos plano de saúde, mas não estamos aqui para analisar o sistema de saúde dos Estados Unidos, digno de 1,5 estrela. As citações relativas a Alexander Ogston vêm do livro *Alexander Ogston: Memories and Tributes of Relatives, Colleagues, and Students, with Some Autobiographical Writings*, compilado pelo filho de Ogston, Walter. O mais interessante para mim foram as recordações escritas pelas filhas de Ogston, Helen e Constance, e aquelas escritas por seus colegas. A estatística sobre o Boston City Hospital em 1941 foi retirada de um artigo de 2010, “MRSA as a

Cause of Nosocomial Wound Infections”, escrito por Maida Šiširak, Amra Zvizdić e Mirsada Hukić, e publicado no *Journal of the Association of Basic Medical Sciences*. O artigo também me ajudou a entender o fardo das infecções estafilocócicas contemporâneas. Aprendi sobre Albert Alexander e sua filha Sheila (agora Sheila LeBlanc) no artigo de Penny Schwartz, “Local Artists Share Childhood Bond”, publicado em 2012 no jornal *Press-Enterprise*, onde encontrei algumas pinturas de LeBlanc. Muitas das informações sobre a síntese da penicilina foram retiradas do artigo de 2012 “The Discovery of Penicillin — New Insights After More Than 75 Years of Clinical Use”, de Robert Gaynes, publicado em *Emerging Infectious Diseases*. Também aprendi muito sobre o estafilococo e o papel de Ogston em sua descoberta em um artigo do *The Journal of Hospital Infection*, “Ogston’s Coccus”, escrito por S.W.B. Newsom.

A INTERNET

NO INÍCIO DA DÉCADA DE 1990, quando a internet chegou à nossa casa pela primeira vez, entendi que ela ficava dentro de uma caixa. A instalação da caixa exigia muita habilidade técnica e, depois que meu pai fez a internet funcionar, ela passou a ser letras verdes em uma tela preta. Lembro-me de meu pai mostrando para mim e meu irmão as coisas que ela podia fazer.

“Vejam! A internet pode informar como está o tempo agora em Pequim.”

Em seguida, ele digitava uma linha de código, e a internet escrevia de volta como estava o tempo em Pequim.

“Ou você pode baixar toda a *Apologia de Sócrates*”, falava, entusiasmado. “De graça! E ler aqui mesmo, em casa.”²⁰

Para meu pai, isso devia parecer um verdadeiro milagre. Mas eu não achava nada de mais. Para começo de conversa, não podíamos receber ligações enquanto meu pai estivesse on-line, já que a internet usava a linha telefônica. Reconheço que, aos catorze anos, eu não recebia um monte de ligações, mas enfim. Ainda por cima, parecia que a internet era principalmente um fórum para falar sobre ela mesma — meu pai lia (e nos informava) sobre infindáveis manuais e painéis de mensagens sobre como a internet funcionava, o que poderia fazer no futuro etc.

Um dia, meu pai me mostrou que a gente podia falar com pessoas do mundo inteiro. Ele explicou: “Você pode praticar o seu francês participando de um fórum francês.”

E então me mostrou como funcionava. Mandeí mensagem para algumas pessoas no fórum: “Comment ça va?” Elas responderam em tempo real, em francês mesmo, o que foi uma pena, porque eu não sabia muito francês. Comecei a me perguntar se havia uma versão do serviço em inglês, e descobri que sim. Aliás, havia um feito especialmente para mim: o fórum de adolescentes da CompuServe.

Nesse fórum, ninguém sabia nada sobre mim. Não sabiam que eu era uma criança infeliz e extremamente desajeitada, cuja voz muitas vezes falhava de nervosismo. Não sabiam que a minha puberdade estava atrasada nem sobre os xingamentos que eu recebia na escola.

Paradoxalmente, por não me conhecerem, me conheciam muito melhor do que qualquer pessoa na minha vida real. Lembro que certa noite, em uma conversa por chat, contei à minha amiga da CompuServe, Marie, sobre a “sensação noturna”. A sensação noturna era o nome que eu dava à onda que sentia me invadir quando ia para a cama na maioria das noites que antecedia um dia escolar. Meu estômago se revirava e eu sentia a preocupação irradiando do meu umbigo. Eu nunca tinha falado para ninguém sobre essa sensação noturna, e meu coração batia acelerado enquanto eu digitava. Marie respondeu que sentia algo parecido e que se acalmava ouvindo o radiorrelógio baixinho. Tentei fazer o mesmo, e ajudou.

Na maior parte do tempo, porém, meu grupo de amigos do fórum não compartilhava segredos. Compartilhávamos piadas internas e aprendíamos/construíamos/nos inspirávamos/criávamos juntos. No verão de 1993, a CompuServe já era um grande universo de mitologia e referências, incluindo desde piadas sobre o programa de TV *Barney e seus amigos* a infinitos acrônimos e abreviações. A internet ainda se resumia a letras verdes em uma tela preta, então não podíamos usar imagens, mas organizávamos os caracteres de texto em formas gráficas. O conceito de Arte ASCII, como é

conhecido, já existia havia décadas, mas *nós* não existíamos havia décadas, então fomos descobrindo aos poucos enquanto passávamos de imagens extremamente simples — tipo :-), por exemplo — para imagens absurdamente complexas (e muitas vezes obscenas). Não me lembro de usar uma palavra para descrever o que estávamos fazendo, mas, hoje em dia, chamaríamos aquilo de memes.

Naquele verão, de férias da escola, pude me dedicar integralmente ao fórum. Criei inclusive uma coisa chamada endereço de e-mail — uma série de dígitos gerados aleatoriamente @compuserve.com. Na época, a internet cobrava por hora, o que se tornou um grande problema, porque eu queria ficar lá todas as horas do dia. Então, eram os meus pais que reclamavam da linha telefônica ocupada. Eles adoravam o fato de eu estar fazendo amigos, escrevendo e lendo tanto, mas não podiam gastar cem dólares por mês com a internet. Naquele momento, a solução para todos os problemas apareceu quando fui “contratado” como moderador do fórum. Como pagamento, eu poderia ter quanta internet eu quisesse, e eu queria muita. A CompuServe chegou a pagar uma linha telefônica exclusiva para que eu pudesse ficar sempre on-line. Naquele verão, se algum evento da minha vida ocorreu ao ar livre, eu não me lembro.

★ ★ ★

Temo estar romantizando. A internet do início dos anos 1990 tinha muitos dos problemas que vemos na de hoje. Embora eu lembre que o fórum de adolescentes era bem moderado, o racismo e a misoginia que povoam as seções de comentários atuais já prevaleciam há trinta anos. E na época, como hoje em dia, a gente podia mergulhar fundo no buraco negro dos feeds de informação altamente personalizados, até que as teorias da conspiração comesçassem a parecer mais reais do que os supostos fatos.²¹

Tenho lembranças maravilhosas daquele verão, e algumas traumáticas também. Há alguns anos, encontrei um velho amigo que comentou sobre o nosso colégio: “Ele salvou a minha vida. Mas também fez muitas outras coisas.”

O mesmo aconteceu com a internet.

Hoje em dia, depois de ser inundado pela internet durante trinta anos, comecei a sentir mais desses efeitos negativos. Não sei se é a idade, ou o fato de que a rede não está mais plugada na parede e agora viaja comigo aonde quer que eu vá, mas me pego pensando em um poema de Wordsworth que começa assim: “O mundo é demais para nós; antes e depois.”

O que significa eu não conseguir imaginar a minha vida ou o meu trabalho sem a internet? O que significa eu ter minha maneira de pensar, e minha maneira de *ser*, tão profundamente moldadas pela lógica da máquina? O que significa o fato de que, por eu ter feito parte da internet por tanto tempo, ela também faz parte de mim?

Meu amigo Stan Muller me diz que, quando você está vivendo no meio da história, nunca sabe o que ela significa. Estou vivendo no meio da internet. Não faço ideia do que ela significa.

Para a internet, eu dou três estrelas.

O verão da CompuServe foi mágico graças à presença dos meus amigos — especialmente Dean, Marie e Kevin.

DECATLO ACADÊMICO

NO SEGUNDO ANO DO ENSINO MÉDIO, comecei a estudar em um internato no Alabama, onde meu melhor amigo Todd também era meu colega de quarto. Ele costumava dizer que, tarde da noite, quando estava tentando dormir no nosso dormitório sem ar-condicionado, eu começava um fluxo de consciência interminável. Contava tudo para ele — cada interação na aula de literatura com a menina de quem eu gostava, incluindo trechos dos bilhetes que nós trocávamos; por que eu não tinha terminado o trabalho que precisava escrever para a aula de história; a estranha dor que eu sempre sentia na lateral do joelho esquerdo; como fiquei nervoso ao fumar um cigarro atrás do ginásio, pois alguém fora pego ali na semana anterior; e assim por diante, até ele finalmente dizer: “Sério, Green. Eu amo você, mas preciso dormir.”

Não tínhamos medo de dizer “amo você” um para o outro.

Esta é a minha história favorita sobre Todd: naquela época, a prova para admissão na universidade só era oferecida a cada dois meses no Alabama. Todd e eu conseguimos perder o último exame local antes do fim das inscrições para as nossas faculdades, então precisamos ir de carro até a Geórgia para fazer a prova. Depois da viagem e de um pernoite no Motel 6, chegamos com os olhos turvos ao local do exame, e fiz um esforço enorme para me concentrar por quatro horas intermináveis. Quando a prova finalmente acabou, encontrei com Todd. A primeira coisa que ele me perguntou foi: “O que significa ‘ostentoso’?”

E eu respondi que significava algo como exibido ou exagerado. Todd meneou a cabeça sutilmente e, após um segundo, disse: “Legal. Acertei todas, então.”

E acertou mesmo. Pontuação perfeita.

Foi Todd quem sugeriu que eu entrasse para a equipe de Decatlo Acadêmico, embora à primeira vista eu não parecesse um bom candidato. Nunca me destaquei academicamente e tinha até certo orgulho de “não estar desenvolvendo o meu potencial”, em parte por medo de que, caso desse o meu máximo, o mundo descobrisse que eu não tinha tanto potencial assim. Contudo, Todd pressentiu uma oportunidade em minhas notas baixas.

O Decatlo Acadêmico, às vezes conhecido como AcaDec, consistia em dez disciplinas. Em 1994, havia sete eventos “objetivos” com testes de múltipla escolha: economia, artes plásticas, linguagem e literatura, matemática, ciências, ciências sociais e um “SuperQuiz” sobre “Documentos da Liberdade”. Havia também três eventos subjetivos avaliados por juízes: redação, entrevista presencial e apresentação de um discurso.

Cada equipe de AcaDec da escola tinha nove jogadores: três alunos A, com médias superiores a 3,75; três alunos B, com médias superiores a 3; e três alunos C, cujas médias eram 2,99 ou menos. Para vocês que não são americanos, isso significa que três jogadores de cada escola tiravam notas excelentes, três tiravam notas boas e três precisavam ser... bem ruins. Eu, por acaso, era péssimo na escola. Todd acreditava que, com a sua orientação paciente e as minhas notas horríveis, ele poderia me transformar em uma superestrela do Decatlo Acadêmico.

Assim, a partir do nosso terceiro ano, começamos a estudar juntos. Lemos um livro de economia inteiro e, sempre que eu achava alguma parte inescrutável, Todd a explicava de um jeito que fosse compreensível para mim. Quando estávamos aprendendo sobre utilidade marginal, por exemplo, ele usou a bebida Zima como exemplo: “Veja: você bebe uma Zima e se sente bem. Você bebe duas e se sente melhor, mas o benefício adicional é pequeno, não chega nem à faixa entre zero e um. A utilidade adicional de novas Zimas diminui cada vez mais, até que a curva se inverte por volta de cinco Zimas, e você vomita. Isso é utilidade marginal.”²²

Além de economia, nós também estudamos história da arte, química, matemática e muito mais. Enquanto me preparava para o Decatlo Acadêmico, aprendi sobre os assuntos mais diversos, da civilização do Vale do Indo até a mitose. E, graças a Todd, me tornei um decatleta acadêmico bem competente.

Não quero me gabar, mas, em 1994, no Decatlo Acadêmico do Estado do Alabama, fui o Lionel Messi dos alunos C. Ganhei sete medalhas — quatro delas de ouro — em um total de dez eventos. Ganhei uma medalha de bronze em *matemática*, embora naquele ano eu tivesse recebido um D em pré-cálculo. É claro que nenhuma das minhas pontuações me colocaria no top 10 entre os alunos A ou B, mas eu não estava competindo com eles. Pela primeira vez na minha vida acadêmica, eu não me sentia um idiota.

Ganhei medalhas de ouro em matérias difíceis para mim — como literatura e história — e também em oratória, o que foi uma grande surpresa, porque sempre fui um péssimo orador. Eu odiava a minha voz, a maneira como deixava transparecer a minha ansiedade omnidirecional, e eu já havia sido um desastre em competições de debate. No entanto, encontrei no AcaDec um lugar onde poderia florescer. Nossa escola venceu a competição

estadual e ganhou uma vaga para o campeonato nacional, a ser realizado naquele ano no salão de um hotel em Newark, em Nova Jersey.

Ao longo dos meses seguintes, minha crescente confiança acadêmica, aliada às técnicas de estudo ensinadas por Todd, fizeram com que minhas notas comessem a melhorar. Brevemente, corri o risco de perder meu cobiçado status de aluno C, mas percebi que eu só precisava fazer corpo mole em física para manter minha média abaixo de 3.

Em abril, nós nove voamos para Newark junto com nossos treinadores. Fizemos amizade com outros nerds do país, incluindo uma aluna C do Meio-Oeste cujo nome, creio eu, era Caroline. Ela tinha uma ótima identidade falsa e conseguiu contrabandear doze Zimas para nós.

Todd foi um dos melhores alunos A do campeonato, e nossa pequena equipe do Alabama terminou em sexto lugar no país. Cheguei a ganhar algumas medalhas. Uma delas em oratória. Meu discurso foi sobre rios. Não me lembro direito, mas acho que falei sobre meandros — aquelas curvas em zigue-zague no curso de um rio. Adoro rios desde que me entendo por gente. Passei parte de um verão com meu pai no rio Noatak, no norte do Alasca, e outro remando no French Broad River, no Tennessee.

Roubei a ideia do discurso de Todd. Estávamos sentados às margens de um riacho, em uma tarde de setembro, com o ar pesado e carregado de mosquitos. Todd me disse que sua coisa preferida nos rios era que continuavam fluindo. Eles serpenteiam para lá e para cá, mas sempre continuavam fluindo.

É abril de 2020. Estou muito distante daquele salão de hotel em Newark. Passei a manhã toda tentando ajudar meus filhos com o ensino a distância,

mas me pergunto se não acabo atrapalhando com minha impaciência e exasperação. Estou estressado com o trabalho, embora meu trabalho seja absurdamente não essencial. Ao meio-dia, o Departamento de Saúde do Estado de Indiana atualiza o boletim de Covid-19 com notícias sombrias. Enquanto as crianças almoçam, leio as atualizações no celular. Sarah desce a escada, e vamos até a sala para ela me contar sobre uma amiga nossa que está hospitalizada. A notícia é boa — ela está se recuperando —, mas não consigo sentir nenhuma alegria com isso. Apenas medo. Acho que ela percebe, pois diz: “Por que você não dá uma caminhada até o rio?”

Hoje em dia, só consigo me sentir normal quando estou ao ar livre. Neste momento, escrevo da margem oeste do White River, aqui em Indianápolis. Trouxe comigo uma cadeira de acampamento. Estou sentado em uma berma gramada, e a bateria do meu laptop está quase cheia. Diante de mim, o rio é uma cacofonia lamacenta e caudalosa. A cada minuto ou dois, uma árvore arrancada desce rio abaixo. Em um verão seco, consigo atravessar este trecho sem nem molhar o short. Neste momento, as águas têm 4,5 metros de profundidade e estão revoltas.

Faz dias que meu cérebro não me deixa concluir um pensamento, interrompendo-o constantemente com preocupações. Até as minhas preocupações são interrompidas — por novas preocupações ou facetas de velhas preocupações que eu não tinha considerado antes. Meus pensamentos são como um rio transbordando de suas margens, agitado, turvo e incessante. Eu gostaria de não sentir tanto medo o tempo todo — medo do vírus, sim, mas também um medo mais profundo: o pavor da passagem do tempo; e de passar junto com ele.

Trouxe um livro de Terry Tempest Williams, mas a preocupação onipresente me impede de ler por mais de alguns minutos. Passando os olhos pelas páginas, encontro um trecho que destaquei há anos: “Quando um de nós diz: ‘Veja, não há nada lá fora’, o que realmente estamos dizendo é: ‘*Não consigo ver.*’”

★ ★ ★

Daqui, o White River seguirá para o rio Wabash, então para o Ohio, então para o grande Mississippi, então para o Golfo do México. Mesmo depois disso, continuará fluindo — congelando, derretendo, evaporando, chovendo, correndo, não sendo criado nem destruído. Olhar para este rio me faz lembrar de quando eu e Todd estávamos à beira daquele riacho, como seu amor me ajudou a atravessar aqueles anos, e como, de algum modo, isso me ajuda até hoje.

Eu me pergunto se tem gente assim na vida de vocês, pessoas cujo amor os ajuda a seguir em frente mesmo que estejam distantes devido à agenda, à geografia e a tudo o mais que nos separa. Todd e eu fluímos ao longo das décadas — ele é médico agora —, mas o curso da nossa vida foi moldado pelos momentos que compartilhamos no riacho. Como escreveu Maya Jasanoff: “Um rio é o enredo da natureza: ele leva você daqui para lá.” Ou de lá para cá, pelo menos.

Lá fora, o mundo continua. O rio, mesmo transbordando de suas margens, ainda serpenteia. Desvio o olhar da tela do meu laptop para o rio, volto para a tela, e então novamente para o rio. Por nenhum motivo aparente, uma lembrança toma forma: ao fim da competição de Decatlo Acadêmico em Newark, fomos com nossas Zimas para a cobertura daquele hotel — Todd, eu e alguns dos nossos colegas de equipe. Era tarde da noite, e a cidade de Nova York brilhava ao longe em tons de rosa. Éramos o sexto melhor time de Decatlo Acadêmico do país, estávamos desfrutando de nossas

Zimas no nível ideal de utilidade, e amávamos uns aos outros. Os rios continuam e nós continuamos, e não há como voltar para a cobertura daquele hotel. No entanto, essa lembrança ainda me dá forças.

Para o Decatlo Acadêmico, eu dou 4,5 estrelas.

A citação de Terry Tempest Williams é de seu livro *Red: Passion and Patience in the Desert*. A citação de Maya Jasanoff sobre rios foi retirada de *The Dawn Watch*, sua biografia de Joseph Conrad. O Decatlo Acadêmico ainda existe; você pode saber mais a respeito em usad.org. Todd, eu amo você. Obrigado.

PÔR DO SOL

O QUE FAZER DIANTE DA BELEZA clichê de um pôr do sol ostentoso? Devemos mesclá-lo com ares de ameaça, como fez brilhantemente Roberto Bolaño ao escrever “O céu, ao entardecer, parecia uma flor carnívora”?^{VIII} Devemos pender para o sentimentalismo inerente, como fez Kerouac em *On the Road — Pé na Estrada*, ao dizer “Logo veio o crepúsculo, um crepúsculo cor de vinho, uma penumbra púrpura dispersa sobre arvoredos de tangerina e extensas plantações de melão (...) os campos possuíam a mesma tonalidade dos amores e mistérios espanhóis”?^{IX} Ou talvez devêssemos recorrer ao misticismo, como fez Anna Akhmatova quando descreveu um belo pôr do sol:

*Não sei dizer se o dia
está acabando, ou o mundo, ou se
o segredo dos segredos está novamente dentro de mim.*

★ ★ ★

Um bom pôr do sol sempre me deixa sem palavras, torna todos os meus pensamentos tão suaves e diáfanos quanto a própria luz. Mas admito que, quando vejo o sol sumir atrás de um horizonte distante, enquanto os tons amarelos, laranja e cor-de-rosa inundam o céu, normalmente penso: “Isso parece feito com Photoshop.” Quando vejo o mundo natural em seu aspecto mais espetacular, minha impressão mais forte é de que parece falso.

Lembro que, no fim do século XVIII e início do século XIX, os turistas viajavam com espelhos escurecidos e ligeiramente convexos chamados espelhos de Claude. Segundo se dizia, caso você desse as costas para uma paisagem deslumbrante e olhasse para o reflexo no espelho de Claude, a paisagem pareceria mais “pitoresca”. Batizado em homenagem a Claude Lorrain, pintor paisagista francês do século XVII, o espelho não apenas emoldurava a cena, como também simplificava a sua gama tonal, fazendo com que a realidade parecesse uma pintura. Thomas Gray escreveu que só através do espelho de Claude ele era capaz de “ver o sol se pôr em toda a sua glória”.

O problema do sol, é claro, é que não podemos olhar diretamente para ele — nem quando estamos ao ar livre, nem quando estamos tentando descrever sua beleza. Em *Pilgrim at Tinker Creek*, Annie Dillard escreve:

Temos apenas aquela luz, uma só fonte de todo o poder, e, no entanto, devemos evitá-la por decreto universal. Ninguém no planeta parece estar ciente desse estranho e poderoso tabu, o de que andamos cuidadosamente desviando os rostos para o lado, por medo de que nossos olhos sejam destruídos para sempre.

Em todos esses sentidos, o sol é divino. De acordo com T.S. Eliot, a luz é “o lembrete visível da Luz Invisível”. Como um deus, o sol tem um poder assustador e maravilhoso. E, como um deus, é difícil ou até perigoso olhar diretamente para ele. No Livro do Êxodo, Deus diz: “Você não pode ver minha face, porque ninguém pode me ver e continuar vivo.” Não é de se

admirar que, durante séculos, os escritores cristãos tenham feito um trocadilho entre as palavras inglesas “*Son*” e “*Sun*”, sugerindo que Jesus era Filho e era Sol. O Evangelho de São João se refere a Jesus como “a Luz” tantas vezes que chega a ser irritante. E há deuses solares onde quer que haja deuses, do egípcio Rá ao grego Hélios e ao asteca Nanahuatzin, que se sacrificou jogando-se em uma fogueira para virar o sol brilhante. Tudo isso faz algum sentido: eu não só preciso da luz dessa estrela para sobreviver, como, em muitos aspectos, sou um produto dessa luz, que é basicamente como me sinto em relação a Deus.

As pessoas sempre me perguntam se eu acredito em Deus. Respondo que sou episcopal, ou que vou à igreja, mas elas não se importam com isso. Só querem saber se eu acredito em Deus, e não posso responder, porque não sei como lidar com a questão do *em*. Eu acredito *em* Deus? Acredito ao redor de Deus. Mas só posso acreditar *naquilo* em que estou — luz solar e sombra, oxigênio e dióxido de carbono, sistemas solares e galáxias.

Porém, já estamos navegando por águas sentimentais; metaforizei o pôr do sol. Primeiro, disse que era feito com Photoshop. Depois, que é divino. E nenhuma dessas maneiras de ver o pôr do sol será suficiente.

e. e. cummings tem um poema sobre o pôr do sol:

quem é você, pequeno eu

(de cinco ou seis anos)

espiando de alguma alta

janela; o dourado

pôr do sol de novembro

*(e sentindo: que se o dia
precisa virar noite*

mais bela forma não há.)

É um bom poema, mas só funciona porque cummings situa a observação na infância, quando talvez sejamos inocentes demais para perceber como é tosco escrever sobre o pôr do sol. No entanto, um bom pôr do sol é lindo e, melhor ainda, universalmente lindo. Nossos ancestrais distantes não comiam como nós nem viajavam como nós. Sua relação com conceitos tão fundamentais como o tempo era diferente da nossa. Eles mediam o tempo não em horas ou segundos, mas, principalmente, em relação aos ciclos solares — quão perto estavam do pôr do sol, do amanhecer ou do solstício de inverno. Mas todo ser humano que viveu mais do que alguns anos neste planeta viu um belo pôr do sol, pausando nos últimos momentos do dia para se sentir grato e impressionado pela luz.

Então, como podemos celebrar um pôr do sol sem sermos piegas ou melosos? Talvez nos atendo aos fatos. Eis o que acontece: antes de chegar aos seus olhos, um feixe de luz solar tem muitas, muitas interações com moléculas que causam a chamada dispersão da luz. Diferentes comprimentos de onda são enviados em diferentes direções ao interagir, por exemplo, com o oxigênio ou o nitrogênio na atmosfera. Contudo, no pôr do sol, a luz viaja por mais tempo pela atmosfera antes de chegar até nós, de modo que grande parte do azul e do roxo se dispersa, deixando o céu, aos nossos olhos, rico em tons vermelhos, cor-de-rosa e laranja. Como disse a artista Tacita Dean, “a cor é uma ficção da luz”.

Acho que ajuda saber como o pôr do sol funciona. Não acredito na noção romântica de que a compreensão científica rouba a beleza do universo, mas, mesmo assim, não consigo encontrar uma linguagem para

descrever como o pôr do sol é lindo, de tirar o fôlego — na verdade, ele não tira o fôlego, mas o restaura. Tudo o que posso dizer é que, às vezes, quando o mundo está entre o dia e a noite, fico paralisado por seu esplendor e sinto minha absurda pequenez. Pode parecer uma coisa triste, mas não é. Só me faz sentir gratidão. Toni Morrison escreveu certa vez: “Em algum momento da vida, a beleza do mundo se torna suficiente. Não precisamos fotografar, pintar ou mesmo guardá-la na memória. Ela é suficiente.” Então, o que podemos dizer da beleza clichê dos pores do sol? Talvez apenas que são suficientes.

Meu cachorro Willy morreu há alguns anos, mas uma das minhas lembranças preferidas é a de vê-lo brincar no jardim da nossa casa ao anoitecer. Ele ainda era um filhote e, no início da noite, ficava frenético. Corria ao nosso redor, ganindo e pulando em todas as direções, e, quando se cansava, vinha até mim e se deitava. Em seguida, fazia algo extraordinário: se virava de costas e me oferecia a barriga macia. Sempre me maravilhei com a coragem daquele gesto, com sua capacidade de ser tão vulnerável. Ele nos oferecia um ponto desprotegido na altura das costelas, confiando que não iríamos mordê-lo ou esfaqueá-lo. É difícil confiar no mundo desse jeito, mostrando a barriga. Há algo dentro de mim, algo intensamente frágil, que tem pavor de se voltar para o mundo.

Tenho medo até de escrever isso, pois me preocupo que, tendo confessado essa fragilidade, agora saibam onde me atacar. Sei que, se for atingido em cheio, nunca vou me recuperar.

Às vezes, pode parecer que amar a beleza à nossa volta é, de alguma forma, desrespeitoso com os muitos horrores que também nos rodeiam.

Porém, acima de tudo, acho que tenho medo de mostrar a barriga e ser devorado pelo mundo. Então, visto a armadura do cinismo e me escondo atrás das grandes muralhas da ironia, vislumbrando a beleza sempre de costas para ela, através do espelho de Claude.

Mas eu quero ser sincero, mesmo que seja constrangedor. O fotógrafo Alec Soth afirmou: “Para mim, a coisa mais bonita é a vulnerabilidade.” Eu iria além e diria que não podemos ver a beleza que é suficiente a menos que nos tornemos vulneráveis a ela.

Assim, tento me voltar para aquela luz dispersa, de barriga para cima, e digo a mim mesmo: isso não parece uma foto. E não parece um deus. É um pôr do sol, e é lindo. E sabe esse negócio que você anda fazendo, de não dar cinco estrelas para as coisas porque nada é perfeito? Bobagem. Várias são. A começar por esta. Para o pôr do sol, eu dou cinco estrelas.

VIII 2666, de Roberto Bolaño. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. Tradução de Eduardo Brandão. (N. E.)

IX Porto Alegre: L&PM, 2011. Tradução de Eduardo Bueno. (N. E.)

Aprendi sobre o espelho de Claude com Sarah, que também me apresentou a citação de Thomas Gray, presente em seu diário de viagem ao Lake District em 1769. A citação de Bolaño é do romance *2666*; a citação de Anna Akhmatova é de “A land not mine, still”, poema traduzido para o inglês por Jane Kenyon. O verso de Eliot sobre a luz invisível é de *Choruses from “The Rock”*. A citação de Tacita Dean foi retirada de “The Magic Hour”.

Tenho pensado nessa coisa de Filho/Sol há muito tempo, desde que me foi apresentada pelo professor Royal Rhodes. O único conto que escrevi sobre meu período como capelão, que terminei aos 23 anos, acabava com uma cena extremamente redundante na qual o capelão volta para casa após 48 horas no hospital: “O sol da manhã ofuscava seus olhos perdidos.” Eu gostaria de dizer que aprendi a resistir ao impulso de reforçar os simbolismos que apresento, mas *A culpa é das estrelas* termina com um casamento, então...

Mas, voltando ao texto! Conheci o poema de e. e. cummings por indicação de Jenny Lawton, a brilhante produtora que supervisionou a versão em podcast de *The Anthropocene Reviewed* na rádio WNYC. A citação de Morrison sobre a beleza do mundo é de seu romance *Tar Baby*, de 1981. Li esse livro pela primeira vez para uma aula de Introdução à Literatura, ministrada pela professora Ellen Mankoff no Kenyon College. A citação de Alec Soth

vem do perfil de Soth escrito por Michael Brown no jornal *Telegraph*, em 2015.

A ATUAÇÃO DE JERZY DUDEK EM 25 DE MAIO DE 2005

QUERO CONTAR A VOCÊS UMA HISTÓRIA de alegria, encanto e estupidez. É uma história esportiva, e tenho pensado nela porque estou escrevendo em maio de 2020, momento em que — pela primeira vez na minha vida — os esportes estão suspensos.

Sinto falta dos esportes. Sei que não são importantes quando pensamos no panorama geral, mas sinto falta do privilégio de me preocupar com coisas desimportantes. Dizem (embora provavelmente não seja verdade) que o falecido papa João Paulo II afirmou certa vez: “De todas as coisas sem importância, o futebol é a mais importante.” E, no momento, anseio pelas coisas irrelevantes. Portanto, aqui vai uma história de futebol que começa no sul da Polônia, a apenas uns 95 quilômetros de onde nasceu o papa João Paulo II.

★ ★ ★

É 1984, e um menino desengonçado de dez anos chamado Jerzy Dudek, filho de um minerador de carvão, mora na pequena cidade mineira de Szczycławice. A empresa organizou uma excursão para que as esposas dos mineiros descessem ao subsolo e vissem onde os maridos trabalham. Jerzy e seu irmão mais velho, Dariusz, esperam do lado de fora da mina com o pai, enquanto Renata Dudek desce centenas de metros no poço. Quando ela volta, começa a beijar o marido, chorosa. Mais tarde, Dudek se lembraria

desse dia: “Ela nos chamou e disse: ‘Jerzy, Dariusz, prometam que vocês nunca vão para aquela mina.’”

Jerzy e o irmão apenas riram. “Pensamos: ‘O que mais poderíamos fazer?’”

O papa João Paulo II, a quem o jovem Jerzy idolatrava, morava no Vaticano, a alguns quilômetros do Estádio Olímpico de Roma. Naquele ano, o estádio sediaria a final da Taça dos Campeões Europeus, um grande torneio de futebol agora conhecido como Liga dos Campeões, onde todos os melhores times da Europa se enfrentam. A decisão de 1984 foi entre o time local, AS Roma, e meu amado Liverpool Football Club.²³

O goleiro do Liverpool na época, Bruce Grobbelaar, era excêntrico até para os padrões de um goleiro. Ele se aquecia andando de cabeça para baixo e pendurando-se no travessão. Quando o Liverpool perdia, ele costumava beber uma dúzia de cervejas no ônibus do time.

Mas Grobbelaar é mais conhecido por aquela final da Taça dos Campeões Europeus. A partida acabou em uma disputa de pênaltis na qual, por algum motivo, Grobbelaar fingiu estar com as pernas bambas de nervosismo enquanto o jogador do Roma se posicionava para bater o pênalti. Distraído pelas trêmulas “pernas de espaguete” de Grobbelaar, o jogador chutou por cima do gol, e o Liverpool levou a sua quarta Taça.

★ ★ ★

De volta ao sul da Polônia, o jovem Jerzy Dudek adorava futebol. Era difícil encontrar bolas de couro em sua comunidade carente, então os moradores geralmente jogavam com bolas de borracha ou até mesmo com bolas de tênis velhas. Dudek acabou virando goleiro porque era alto, mas, no começo, ele não era particularmente habilidoso na posição. Seu primeiro treinador lhe disse: “Você se joga no chão como um saco de batatas.”

Aos dezessete anos, Dudek estava se preparando para se tornar mineiro e, como parte de seu treinamento, trabalhava na mina de carvão dois dias por semana. Gostava de vários aspectos do trabalho, da camaradagem na mina, do sentimento de confiança mútua. A empresa de mineração tinha uma equipe de futebol, e Jerzy começou a jogar no time. Não podia comprar luvas de goleiro, por isso usava as luvas de trabalho de seu pai. Para se sentir um goleiro de verdade, desenhou um logotipo da Adidas no equipamento. Ele foi melhorando, parou de mergulhar como um saco de batatas e, aos dezenove anos, ganhava pouco mais de 100 dólares por mês como goleiro de um time semiprofissional, enquanto ainda trabalhava para a mineradora. Por volta dos 21 anos, seu progresso estagnou. Ele diria tempos depois que sentia estar “derretendo na obscuridade”.

O Liverpool Football Club também estava derretendo na obscuridade. Na década de 1990, o time tinha muita dificuldade de se classificar para a Liga dos Campeões, e mais ainda de vencê-la.

Em 1996, quando Jerzy Dudek estava com 22 anos, chamou a atenção de um time polonês da primeira divisão, que o contratou por um salário de cerca de 400 dólares mensais. Depois disso, sua ascensão foi impressionante: em seis meses, foi transferido para um time holandês, o Feyenoord, onde finalmente começou a ganhar um salário de subsistência na função de goleiro. Após alguns anos no Feyenoord, Dudek assinou um contrato multimilionário com o Liverpool.

Mas estava infeliz. A respeito dessa época, escreveu: “Os primeiros dias em Liverpool foram os piores da minha vida. Eu me sentia muito sozinho. Estava em um lugar novo, com uma língua nova que eu não sabia falar.” Todas essas citações, aliás, são da autobiografia de Dudek, intitulada *A Big Pole in Our Goal*. Essa é a música que os fãs do Liverpool cantam para ele,

usando a melodia de “He’s Got the Whole World in His Hands”. *Temos um grande poste em nosso gol.*

Antes de chegarmos a 25 de maio de 2005, quero só mencionar mais uma coisa: os goleiros profissionais passam *muito* tempo treinando defesas de pênalti. Jerzy Dudek encarou milhares de pênaltis em sua carreira, e agia exatamente da mesma forma em todos eles: ficava imóvel no meio do gol, e então, um instante antes de a bola ser chutada, mergulhava para um lado ou para o outro. Sempre. Sem exceção.

A temporada de 2004-2005 viu o Liverpool ter um desempenho mágico na Liga dos Campeões. Em abril, quando o time se preparava para jogar as quartas de final contra o famoso clube italiano Juventus, o papa João Paulo II morreu. Naquele jogo, Dudek ficou no banco — ele não conseguia nem pensar direito após a morte de seu herói de infância, e quase chorou ao confessar ao médico do time que não tinha condições de jogar. Mesmo assim, o Liverpool venceu a partida e pouco depois chegou à final, que disputaria com outro gigante italiano, o AC Milan.

A decisão aconteceu em Istambul, e começou muito mal para Dudek e para o Liverpool. Com 51 segundos de jogo, o Milan marcou o primeiro gol. Ainda fez mais dois antes do intervalo. A esposa de Dudek, que estava em sua casa na Polônia organizando a primeira comunhão do filho, relembrou um “silêncio mortal” caindo sobre Szczygłowice.

Sobre o vestiário do Liverpool no intervalo, Dudek escreveu: “Todo mundo estava arrasado.” O zagueiro do time, Jamie Carragher, afirmou: “Meus sonhos tinham virado pó.” Os jogadores podiam ouvir os quarenta mil torcedores cantando “You’ll Never Walk Alone” nas arquibancadas, mas, como disse Carragher, eles sabiam que era “mais por solidariedade do que por fé”.

O resto eu sei de cor, porque já vi inúmeras vezes. Nove minutos após o início do segundo tempo, o capitão do Liverpool, Steven Gerrard, faz um gol com uma cabeçada digna de balé. Passados dois minutos, o Liverpool volta a marcar, e marca de novo quatro minutos depois. O jogo está empatado em 3 x 3, e vai para os trinta minutos de prorrogação. O Milan pressiona. É claramente o melhor time. Os jogadores do Liverpool estão exaustos, torcendo para os pênaltis chegarem logo.

E então, faltando noventa segundos para acabar os acréscimos, Jerzy Dudek defende dois chutes à queima-roupa no intervalo de um segundo. A defesa é tão boa, que um capítulo inteiro de *A Big Pole in Our Goal* é dedicado a ela. A defesa é tão boa que, mesmo agora, quinze anos depois, vejo replays do lance e ainda acho que o jogador do Milan vai marcar. Mas Jerzy Dudek defende todas as vezes, e a partida vai para a disputa de pênaltis.

★ ★ ★

Você é Jerzy Dudek. Treina defesas de pênalti desde que era criança e já tem um estilo definido. Passou noites em claro imaginando este momento: final da Liga dos Campeões, disputa de pênaltis, você parado no gol, completamente imóvel, pulando um instante antes de a bola ser chutada. Mas, então, pouco antes de começar a disputa, Jamie Carragher corre até você. Pula nas suas costas e começa a gritar. “Carra veio para cima de mim como um louco”, contou Dudek. “Ele me agarrou e disse: ‘Jerzy, Jerzy, Jerzy, se lembre do Bruce Grobbelaar.’”

Carragher berrava: *Faça o truque das pernas bambas! Fique se mexendo na linha do gol! Igual a 1984!* Mas aquilo tinha acontecido 21 anos antes — com jogadores diferentes, um treinador diferente e um adversário diferente. O que uma coisa poderia ter a ver com a outra?

Há momentos na vida em que fazemos tudo exatamente como praticamos. E há momentos em que ouvimos Jamie Carragher. Na ocasião

mais importante da vida profissional de Jerzy Dudek, ele decidiu tentar algo novo.

Suas “pernas de espaguete” não eram iguais às de Grobbelaar, mas ele dançou na linha do gol, as pernas balançando de um lado para outro. “Não reconheci o meu marido. Eu não conseguia acreditar que ele (...) estava dançando como um louco no gol”, disse Mirella Dudek.

O Liverpool converteu todos os seus pênaltis, exceto um. Para o Milan, diante do dançante Dudek, a história foi outra. O primeiro batedor do Milan isolou a cobrança. Dudek defendeu dois dos quatro pênaltis seguintes, e o Liverpool completou o que ficaria conhecido como “O Milagre de Istambul”.

Aos dez anos, Jerzy Dudek não poderia nem imaginar que defenderia dois pênaltis em uma final da Liga dos Campeões, tomando a decisão mais estranha possível. Aos 21 anos, quando ganhava 1.800 dólares por ano como goleiro, não poderia nem imaginar que uma década depois conquistaria a Liga dos Campeões.

Nós não podemos prever o futuro — definitivamente não os horrores, mas tampouco as maravilhas que estão por vir, os momentos luminosos de alegria que aguardam cada um de nós. Atualmente, em vários momentos me sinto como Jerzy Dudek voltando para o segundo tempo, perdendo de 3 x 0, sem forças e sem esperança. Mas, de todas as coisas sem importância, o futebol é a mais importante, porque ver Jerzy Dudek correndo após aquele último pênalti e sendo cercado pelos companheiros de equipe me faz lembrar que um dia — e talvez ele esteja próximo — também serei abraçado por pessoas que eu amo. Estou em maio de 2020, quinze anos após as

“pernas de espagete” de Dudek, e isso vai passar, e os dias luminosos estão chegando.

Para a atuação de Jerzy Dudek em 25 de maio de 2005, eu dou cinco estrelas.

A maior parte das informações neste texto — as citações de Dudek e Mirabella, a trajetória profissional de Dudek, as descrições da morte do papa João Paulo II — vem do livro de Jerzy Dudek, *A Big Pole in Our Goal*. Como torcedor do Liverpool, admito ser suspeito para falar, mas o livro é um relato fascinante sobre uma carreira muito improvável. (Dudek tem agora uma segunda carreira improvável: começou a pilotar carros de corrida.) As citações de Jamie Carragher — sobre seu sonho virar pó e a pressão que exerceu sobre Dudek para que tentasse o truque das pernas bambas — vieram de *Carra: My Autobiography*, que também é uma ótima leitura. A história da visita que a mãe de Dudek fez à mina de carvão é contada a Nick Moore na matéria “Jerzy Dudek: My Secret Vice”, publicada na revista *FourFourTwo* em 28 de julho de 2009. E resta saber se o papa João Paulo II realmente disse que, “De todas as coisas sem importância, o futebol é a mais importante”. João Paulo II *adorava* futebol (jogou como goleiro quando era adolescente!), mas não consegui encontrar uma fonte confiável para a citação.

OS PINGUINS DE MADAGASCAR

A MENOS QUE A SUA VIDA seja excepcionalmente afortunada, você provavelmente conhece alguém que gosta de ter opiniões polêmicas. Estou me referindo àquelas pessoas que dizem coisas do tipo: “Ah, o Ringo era o melhor Beatle.”

Você respira fundo. Talvez tenha saído para almoçar com essa pessoa porque o almoço é um evento de tempo limitado, e você só consegue aturar a presença dela em pequenas doses. Você dá uma garfada na sua comida. Então, solta o ar e diz: “Por que o Ringo foi o melhor Beatle?”²⁴

Bem, a Pessoa de Opiniões Polêmicas fica *muito* feliz com a pergunta. Então responde: “Ringo era o melhor Beatle porque...”

Nessa hora, você para de prestar atenção, pois é a única maneira de sobreviver a esse almoço. Quando a pessoa termina, você comenta: “Tudo bem, mas Ringo também escreveu ‘Octopus’s Garden’.”

Então a Pessoa de Opiniões Polêmicas vai agraciá-lo com uma palestra de catorze minutos que começa assim: “Na verdade, ‘Octopus’s Garden’ é uma obra genial porque...”

A maioria de nós não é uma Pessoa de Opiniões Polêmicas, graças a Deus. Mas acho que todo mundo guarda secretamente ao menos uma opinião polêmica, e esta é a minha: a sequência de abertura do filme *Os pinguins de Madagascar*, de 2014, é uma das melhores cenas da história cinematográfica.

★ ★ ★

Os pinguins de Madagascar é um filme de animação infantil sobre o Antropoceno: um polvo vilão, Dave, inventa um raio especial que enfeia os animais bonitinhos para que os humanos parem de privilegiar a proteção de animais fofos (como os pinguins) em detrimento de outros menos fofos (como Dave).

O filme começa como um falso documentário sobre a natureza. “Antártica, uma região infértil e inóspita”, entoa o narrador, que na versão original é o famoso documentarista Werner Herzog, com sua seriedade habitual. “Mas mesmo aqui”, continua ele, “nós encontramos vida. Não uma vida qualquer. PINGUINS. Alegres, brincalhões, balançando de um lado para outro, bonitos e fofos.”

Uma longa fila de pinguins marcha distraidamente atrás de um líder que não está à vista. Enquanto o narrador os chama de “palhacinhos de neve”, três jovens pinguins — os protagonistas do filme — aparecem em destaque. Um deles pergunta: “Será que alguém sabe para onde a gente está marchando?”

“E quem liga?”, responde uma pinguim adulta.

“Eu não questiono nada”, acrescenta outro pinguim.

Logo depois, os três jovens são derrubados por um ovo que aparece rolando morro abaixo. Eles decidem segui-lo, mas o ovo despenca do alto de uma geleira e cai em um barco naufragado. Os três pinguins ficam à beira de um penhasco, olhando para um ovo que está prestes a ser devorado por um leopardo-do-mar. Eles precisam decidir: arriscam tudo para salvá-lo ou assistem enquanto ele é comido?

Nesse momento, a câmera se afasta, e vemos a equipe do documentário seguindo os pinguins. “Pequenos e indefesos”, diz o narrador, “os bebês pinguins estão congelados de medo. Eles sabem que, se caírem desse

penhasco, certamente morrerão.” Em seguida, há uma pausa momentânea antes de o narrador dizer: “Günter, dá um empurrãozinho.”

O técnico de som usa um microfone para cutucar os pinguins por trás, forçando-os a mergulhar no grande desconhecido. É um filme infantil, então é claro que os pinguins sobrevivem e partem para incríveis aventuras. No entanto, sempre que assisto a *Os pinguins de Madagascar*, penso em como somos invisíveis para os pinguins durante a maior parte do tempo, mas, ainda assim, somos sua maior ameaça — e também sua maior esperança. Nesse aspecto, somos uma espécie de deus — e não um deus particularmente benévolo.

★ ★ ★

Também me pego pensando no lemingue, um roedor de quinze centímetros de comprimento, olhos espertos e pelagem marrom-escura. Existem muitas espécies de lemingues, e podem ser encontradas nas partes mais frias da América do Norte e da Eurásia. A maioria gosta de viver perto da água e consegue nadar boas distâncias.

Lemingues tendem a ter um ciclo populacional particularmente extremo: a cada três ou quatro anos, suas populações têm um aumento exponencial devido a condições favoráveis de reprodução. No século XVII, alguns naturalistas levantaram a hipótese de que os lemingues eram seres gerados espontaneamente, que então caíam do céu aos milhões como gotas de chuva. Essa crença desapareceu com o tempo, mas outra persistiu. Há muito acreditamos que, impulsionados pelo instinto e/ou uma vontade de seguir outros lemingues sem pensar, essas criaturas corrigem o crescimento populacional por meio do suicídio em massa.

Esse mito tem se revelado incrivelmente duradouro, embora os biólogos já saibam há muito tempo que os lemingues não fazem isso. Na verdade, os lemingues se espalham quando as populações crescem demais, e saem em

busca de espaços novos e seguros. Às vezes, chegam a um rio ou a um lago e tentam cruzá-lo. Às vezes, se afogam. Às vezes, morrem de outras causas. Em todos esses aspectos, não são muito diferentes dos demais roedores.

Entretanto, até hoje, dizemos nos Estados Unidos que quem segue outras pessoas sem questionar são “lemingues”. Pensamos nos animais dessa forma em grande parte devido a um filme da Disney de 1958, *O Ártico selvagem*, um documentário sobre a região Ártica da América do Norte. No filme, assistimos à migração de lemingues após uma temporada de crescimento populacional. Por fim, eles chegam a um penhasco à beira-mar, que o narrador chama de “o precipício final”.

“Lançando-se fisicamente no espaço”, diz o narrador, os lemingues pulam do penhasco em sua imensa estupidez, e aqueles que sobrevivem à queda nadam no mar até se afogarem, “em um encontro final com o destino e com a morte”.

Mas nada disso é uma representação realista do comportamento natural dos lemingues. Para começo de conversa, a subespécie de lemingues retratada no filme normalmente não migra. Além disso, nessa parte do documentário, os animais não foram nem filmados em seu hábitat; os lemingues em questão foram transportados de Hudson Bay para Calgary, cenário de grande parte das gravações. E os lemingues não se lançaram fisicamente no espaço. Na verdade, os cineastas os jogaram de um caminhão, filmando-os enquanto caíam do penhasco e então morriam afogados. Günter, dá um empurrãozinho.

Hoje, *O Ártico selvagem* é lembrado não como um documentário sobre lemingues, mas como um documentário sobre nós, e até onde somos capazes de ir para sustentar uma mentira. Meu pai é documentarista (aprendi a história de *O Ártico selvagem* com ele) e, sem dúvida, esse é parte do motivo de eu adorar a sequência inicial de *Os pinguins de Madagascar*.

Mas também a adoro porque captura, e satiriza da forma mais gentil possível, algo sobre mim que considero profundamente perturbador. Como o pinguim adulto que fica na fila e anuncia “Eu não questiono nada”, na maior parte das vezes eu sigo as regras. Em geral, tento agir como todo mundo está agindo, mesmo quando estamos nos aproximando do precipício. Imaginamos que outros animais são desprovidos de consciência, seguindo irrefletidamente o líder até sabe-se-lá-onde, porém, nesse processo, às vezes esquecemos que também somos animais.

Sou reflexivo — cheio de reflexões o tempo todo, inevitavelmente, exaustivamente. Mas também ajo sem pensar — seguindo configurações automáticas que não entendo nem examino. Tenho, em um grau que não quero aceitar, características que sempre atribuímos aos lemingues. Forças além da minha compreensão levaram a mim e aos meus companheiros lemingues até um precipício, e temo que o empurrãozinho esteja a caminho. Se o mito dos lemingues persiste, não é porque nos ajuda a entender aquela espécie. É porque nos ajuda a entender a nós mesmos.

Os pinguins de Madagascar é um filme excepcionalmente tolo. Mas de que outra maneira podemos encarar os absurdos do Antropoceno? Mantenho a minha Opinião Polêmica e, para a sequência inicial de *Os pinguins de Madagascar*, eu dou 4,5 estrelas.

Assisti a *Os pinguins de Madagascar* pela primeira vez fazendo um favor para os meus filhos; desde então, eles assistiram diversas vezes fazendo um favor para mim. Sou um grande fã da inabalável seriedade que caracteriza a produção cinematográfica de Werner Herzog, e também de sua presença de espírito para fazer uma participação especial hilária na dublagem em inglês de *Os pinguins de Madagascar*. Conforme observado no texto, aprendi sobre *O Ártico selvagem* primeiro com meu pai, e depois assistindo ao filme, que está amplamente disponível. Aprendi muito mais sobre lemingues, incluindo a crença equivocada de que choviam do céu, no artigo do site da *Encyclopædia Britannica*, “Do Lemmings Really Commit Mass Suicide?” [Os lemingues realmente cometem suicídio em massa?]. Só para reforçar: não. Eles não cometem.

PIGGLY WIGGLY

EM 1920, DE ACORDO COM OS arquivos do censo, meu bisavô Roy trabalhou em uma mercearia em uma cidade minúscula no oeste do Tennessee. Como todas as mercearias dos Estados Unidos do início do século XX, essa oferecia serviço completo: você entrava com uma lista dos produtos de que precisava, e então o atendente — talvez meu bisavô — pegaria esses produtos para você. Ele pesaria a farinha, ou o fubá, ou a manteiga, ou os tomates, e aí embrulharia tudo para você. É provável que a loja do meu bisavô também permitisse que os clientes pagassem fiado pela comida, uma prática comum naquela época. Então, o cliente, em geral, pagaria a dívida contraída com a mercearia depois de um tempo.

Esse emprego deveria ter sido a salvação do meu bisavô da pobreza, mas não foi o caso. Em vez disso, a loja fechou, em parte devido à revolução do mercado self-service lançada por Clarence Saunders, que reformulou a maneira que os americanos compravam, cozinhavam, comiam e viviam. Saunders era o filho autodidata de meeios pobres. Ele acabou indo trabalhar no setor dos mercados em Memphis, Tennessee, a pouco mais de 1.500 quilômetros a sudoeste da loja do meu bisavô. Saunders tinha 35 anos quando desenvolveu o conceito de um mercado sem balcões, mas que, em vez disso, possuísse um labirinto de corredores que os próprios clientes percorreriam, escolhendo a própria comida e colocando-a nos cestos de compra.

Os preços do mercado self-service de Saunders seriam mais baixos, porque as lojas empregariam menos atendentes e também porque ele não

ofereceria a opção de comprar fiado, exigindo pagamento imediato. Os preços também seriam claros e transparentes — pela primeira vez, cada item em um mercado seria marcado com seu valor, para que os clientes não sentissem mais que estavam sendo passados para trás por donos de mercearias inescrupulosos. Saunders batizou sua loja de Piggly Wiggly.

Por quê? Ninguém sabe. Certa vez, quando lhe perguntaram de onde veio o nome, Saunders respondeu que ele surgiu “saindo do caos e entrando em contato direto com a mente do indivíduo”, o que nos dá uma noção do tipo de cara que ele era. Mas, em geral, quando perguntavam a Saunders por que alguém batizaria uma loja de Piggly Wiggly, sua resposta era: “Porque as pessoas vão fazer essa exata pergunta.”

O primeiro Piggly Wiggly abriu em Memphis em 1916. Foi tão bem-sucedido que um segundo abriu três semanas depois. Mais dois meses, e outro abriu. Saunders insistiu em chamá-lo de “Piggly Wiggly the Third” [Piggly Wiggly Terceiro] para dar às suas lojas “a dignidade de realeza que elas merecem”. Ele começou a incluir um bordão nos letreiros dos seus mercados: “Piggly Wiggly: no mundo todo.” Na época, as lojas mal chegavam a cobrir toda a área de Memphis, mas as profecias de Saunders se concretizaram: dentro de um ano, havia 353 Piggly Wiggles pelos Estados Unidos, e, hoje em dia, o conceito de Saunders, com corredores nos quais os clientes pegam as mercadorias, de fato se espalhou por todo o mundo.

Em anúncios de jornal, Saunders escreveu sobre seu conceito self-service em palavras quase messiânicas: “Um dia, Memphis terá orgulho do Piggly Wiggly.” “E todos os homens dirão que os Piggly Wiggles devem se multiplicar e dar à Terra mais alimentos limpos.” Em outro, ele escreveu: “Este poderoso impulso pulsante do hoje faz novas coisas surgirem a partir das velhas e novas coisas surgirem onde antes não havia nada.” Em suma, Saunders falava do Piggly Wiggly como os executivos do Vale do Silício

falam de suas empresas: não estamos só saindo no lucro aqui. Estamos provendo à Terra.

O Piggly Wiggly e os mercados self-service que vieram depois de fato baixaram os preços, o que significava que havia mais produtos para serem consumidos. Também mudaram os tipos de alimentos disponíveis para consumo imediato: a fim de economizar e limitar a quantidade de produtos que acabavam estragando, o Piggly Wiggly estocava menos itens frescos do que as mercearias tradicionais. Comidas embaladas e processadas se tornaram mais populares e baratas, o que mudou a dieta dos americanos. O reconhecimento de marcas também se tornou muito importante, pois as empresas de alimentos precisavam apelar direto para o cliente, o que levou ao aumento da publicidade de comida voltada ao consumidor no rádio e nos jornais. Marcas americanas como a sopa Campbell e os biscoitos Oreo explodiram em popularidade; por volta de 1920, a Campbell era a sopa nacional e o Oreo era a maior marca de biscoitos — postos que ocupam até hoje.

O mercado self-service também impulsionou o surgimento de muitas outras marcas de comida processada. O pão de fôrma Wonder Bread. Os bolinhos MoonPie e Hostess CupCakes. Os vegetais congelados da Birds Eye. O cereal Wheaties. O chocolate com creme de amendoim Reese's. A mostarda French's. O sorvete Klondike. O queijo Velveeta. Todas essas marcas, e muitas outras, apareceram nos Estados Unidos nos dez anos seguintes à inauguração do primeiro Piggly Wiggly. Clarence Saunders entendeu as novas interseções entre os meios de comunicação de massa e a percepção da marca melhor do que quase todo mundo na sua época. De fato, durante o início dos anos 1920, o Piggly Wiggly foi o maior anunciante em jornais nos Estados Unidos.

Manter os preços baixos e empregar menos funcionários também significou que muitas pessoas que trabalhavam em mercearias tradicionais perderam seus empregos, incluindo meu bisavô. Não há nada de novo no nosso medo de que a automatização e o aumento da eficiência tirem empregos de humanos. Em um anúncio de jornal, Saunders imaginou uma mulher dividida entre sua amizade de longa data com o dono do mercado e os preços baixíssimos do Piggly Wiggly. A história terminava com Saunders apelando a uma tradição ainda mais antiga que a mercearia tradicional. A mulher no anúncio pensa: “Não muito tempo atrás, eu tinha uma avó holandesa que era bastante frugal. O espírito da minha velha avó surgiu em mim agora há pouco e afirmou: ‘Negócios são negócios, e caridade e esmolas são outra coisa.’” Assim, a cliente viu a luz e se converteu ao Piggly Wiggly.

Em 1922, havia mais de mil Piggly Wiggles por todo os Estados Unidos, e ações da empresa eram negociadas na Bolsa de Valores de Nova York. Saunders estava construindo uma mansão de quase 3.350 metros quadrados em Memphis e patrocinava a instituição hoje conhecida como Rhodes College. Mas a bonança não durou. Depois de algumas poucas lojas do Piggly Wiggly fecharem no Nordeste do país, os investidores começaram a vender as ações a descoberto — apostando que o preço delas baixaria. Saunders respondeu tentando comprar todas as ações disponíveis do Piggly Wiggly com dinheiro emprestado, mas sua aposta falhou terrivelmente. Ele perdeu o controle do Piggly Wiggly e foi à falência.

A desventura amarga de Saunders com os vendedores a descoberto de Wall Street serviu de presságio para os titãs corporativos atuais, assim como sua confiança em grandes propagandas e supereficiência. De acordo com muitos relatos, Saunders era um *bully* — verbalmente abusivo, cruel e convencido da própria genialidade. Depois de perder o controle da empresa,

escreveu: “Eles têm tudo, tudo que eu construí, as melhores lojas do ramo no mundo, mas não pegaram o homem que as criou. Eles têm o corpo do Piggly Wiggly, mas não a alma.” Em pouco tempo, Saunders desenvolveu um novo conceito para mercados. Este teria corredores e self-service, mas também atendentes no açougue e na padaria. Basicamente, ele criou o modelo de supermercado que reinaria até o século XXI.

Em menos de um ano, ele estava pronto para inaugurar sua loja, mas os novos donos do Piggly Wiggly o levaram aos tribunais, argumentando que o uso do nome Clarence Saunders no novo mercado violaria as marcas registradas e patentes do Piggly Wiggly. Como resposta, Saunders os desafiou e batizou seu mercado de “Clarence Saunders: Sole Owner of My Name” [“Clarence Saunders: Único Dono do Meu Nome”], que talvez seja um dos poucos nomes comerciais piores que Piggly Wiggly. Ainda assim, o sucesso foi enorme, e Saunders fez fortuna mais uma vez conforme as lojas do Sole Owner se espalhavam pelo Sul.

Ele acabaria investindo em um time profissional de futebol americano em Memphis, que batizou de The Clarence Saunders Sole Owner of My Name Tigers. Sério mesmo. Eles jogaram contra o Green Bay Packers e o Chicago Bears diante de enormes multidões em Memphis, e até foram convidados a se juntar à NFL, mas Saunders recusou o convite. Não queria compartilhar os lucros nem mandar seu time para jogos em outras cidades. Ele prometeu construir um estádio para o Tigers que acomodaria mais de trinta mil pessoas. “O estádio”, escreveu, “vai ter uma caveira e ossos cruzados para representar os inimigos que destruí.”

Poucos anos depois, porém, as lojas do Sole Owner foram arrasadas pela Depressão, as atividades do time de futebol foram encerradas e Saunders faliu de novo. Enquanto isso, o corpo sem alma do Piggly Wiggly estava se saindo muito bem sem Saunders — no auge da rede de supermercados em 1932,

havia mais de 25 mil Piggly Wiggles nos Estados Unidos. Em 2021, ainda há mais de cinco mil lojas, a maioria no Sul, embora, assim como muitos outros mercados, elas estejam resistindo diante da pressão de estabelecimentos como o Walmart e o Dollar General, que conseguem desbancar os preços dos mercados tradicionais em parte por oferecerem ainda menos comida fresca e atendentes do que o Piggly Wiggly atual.

Hoje, os anúncios do Piggly Wiggly focam na tradição e no aspecto humano. Um comercial de TV de um Piggly Wiggly do norte de Alabama que foi ao ar em 1999 incluía a seguinte frase: “No Piggly Wiggly, nosso negócio é amigo servindo amigo”, um apelo ao tipo de relação cara a cara que Saunders ridicularizou no anúncio da avó holandesa. Este poderoso impulso pulsante de hoje faz novas coisas surgirem das velhas — mas também faz coisas velhas surgirem das novas.

Atualmente, os preços de alimentos, comparados ao salário médio, nunca estiveram tão baixos nos Estados Unidos, mas nossa alimentação costuma ser pobre em nutrientes. O americano comum ingere mais açúcar e sódio do que deveria, em grande parte devido às comidas processadas e pré-prontas. Mais de 60% das calorias consumidas pelos americanos vêm dos chamados “alimentos ultraprocessados”, como os biscoitos Oreo e as barras de chocolate Milky Way, que prosperaram nos primeiros Piggly Wiggles. É claro que Clarence Saunders não provocou nada disso. Ele, assim como nós, estava sendo impulsionado por forças bem maiores do que qualquer indivíduo. Ele apenas entendeu o que os Estados Unidos estavam prestes a desejar — e nos entregou isso.

Após sua segunda falência, Saunders passou décadas tentando lançar outro conceito de varejo. O Keedoozle era uma loja totalmente automatizada que parecia uma aglomeração massiva de máquinas de venda e envolvia comprar comida quase sem interação humana. No entanto, as máquinas quebravam

com frequência e as pessoas achavam a experiência de compra lenta e atrapalhada, e, assim, o Keedoozle nunca foi rentável. O processo de caixa e pagamento automático que Saunders concebeu só se tornaria realidade muitas décadas depois.

Conforme envelhecia, Saunders foi ficando mais ácido e imprevisível. Ele começou a ter surtos de transtornos mentais que o debilitavam e, por fim, deu entrada em um sanatório que tratava pessoas com ansiedade e depressão.

A mansão que Saunders construiu com sua primeira fortuna se tornou o Pink Palace Museum, o museu de ciência e história de Memphis. A propriedade que ele construiu com sua segunda fortuna se tornou o Lichterman Nature Center. Em 1936, o jornalista Ernie Pyle falou: “Se Saunders tiver uma vida longa, Memphis vai se tornar a cidade mais bonita do mundo apenas com as coisas que ele construiu e perdeu.”

No entanto, Saunders nunca fez uma terceira fortuna. Ele morreu no Wallace Sanitarium em 1953, com 72 anos. Um obituário opinou: “Alguns homens alcançam a fama duradoura pelo sucesso, outros, pelo fracasso.” Saunders foi um inovador incansável que compreendeu o poder da publicidade e da eficiência. Também foi odioso e vingativo. Cometeu diversas fraudes. E ajudou a criar uma era de comidas que enchem, mas não nutrem.

Acima de tudo, porém, quando penso no Piggly Wiggly, penso em como o grande se torna maior ao engolir o pequeno. O Piggly Wiggly engoliu as mercearias de cidades pequenas apenas para ser ele mesmo engolido por empresas como o Walmart, que, por sua vez, serão engolidas por empresas como a Amazon. James Joyce chamou a Irlanda de “porca velha que come sua prole”, mas a Irlanda não é nada se comparada ao capitalismo americano.

Para o Piggly Wiggly, eu dou 2,5 estrelas.

Ouvi pela primeira vez a incrível história de Clarence Saunders e do Piggly Wiggly de Sarah, que compartilhou comigo um trecho sobre redes de mercado no livro *A história da culinária em 100 receitas*, de William Sitwell. A maior parte das citações de Saunders nesse ensaio e a de Ernie Pyle vêm do livro *Clarence Saunders and the Founding of Piggly Wiggly: The Rise and Fall of a Memphis Maverick*, de Mike Freeman, publicado em 2011. Pelas informações sobre meu bisavô, sou grato à minha mãe, Sydney Green, e à minha avó, já falecida, Billie Grace Goodrich, que, por sinal, era uma cliente fiel do Piggly Wiggly.

O CONCURSO DE COMER CACHORRO-QUENTE DO NATHAN'S FAMOUS

NA ESQUINA DAS AVENIDAS SURF E Stillwell em Coney Island, no Brooklyn, há um restaurante chamado Nathan's Famous, inaugurado em 1916 por dois imigrantes poloneses, Nathan e Ida Handwerker. O restaurante serve uma variedade de pratos — de mexilhões fritos a hambúrgueres vegetarianos —, mas o Nathan's começou como um estabelecimento que servia cachorro-quente, e, em seu âmago, permanece assim.

Um cachorro-quente do Nathan's não vai ser o melhor lanche da sua vida, nem sequer o melhor cachorro-quente. Mas há algo especial na experiência de comer um em meio à muvuca de Coney Island. E os cachorros-quentes têm pedigree: eles foram comidos pelo rei Jorge VI e por Jacqueline Kennedy. Dizem que Stálin experimentou um na Conferência de Yalta em 1945.

Coney Island costumava ser a capital mundial dos parques de diversão itinerantes, onde pessoas carismáticas usando chapéus-palhetas tentavam chamar a atenção dos transeuntes para escolher essa ou aquela atração. Agora, como todos os lugares que sobrevivem da nostalgia, é mais uma memória de si mesma. As praias ainda ficam lotadas durante o verão. Ainda dá para andar no carrossel, e ainda há uma fila para o Nathan's Famous. Mas boa parte da experiência de visitar Coney Island atualmente é imaginar como ela deve ter sido no passado.

Exceto por um dia no ano, quando Coney Island volta a ser o que era, para o bem e para o mal. No feriado de Quatro de Julho, dezenas de milhares de pessoas lotam as ruas para testemunhar um espetacular exercício de profundidade metafórica conhecido como Concurso de Comer Cachorro-quente do Nathan's Famous. É muito emblemático da vida americana contemporânea que as celebrações do nosso Dia da Independência incluam: 1) Shows de fogos de artifício, que, em suma, são imitações de batalhas repletas de mísseis e bombas, e 2) Um concurso no qual pessoas de todo o planeta tentam descobrir quantas salsichas e quantos pães podem ser ingeridos por um ser humano em dez minutos. Nas palavras do lendário comediante Yakov Smirnoff: “Que país.”

Tal qual a nação que se propõe a celebrar, o concurso de comer cachorro-quente sempre foi uma estranha amálgama de história e imaginação. É provável que seu criador tenha sido um sujeito chamado Mortimer Matz, descrito pelo jornalista Tom Robbins como “parte P. T. Barnum, parte patife político”. Matz ganhou muito dinheiro como relações-públicas de políticos em crise — algo que nunca esteve em falta em Nova York —, mas também trabalhou com relações públicas para o Nathan's Famous com seu colega Max Rosey. Matz afirmava que o concurso de comer cachorro-quente teria se originado em 4 de julho de 1916, quando quatro imigrantes se desafiaram a comer cachorro-quente para decidir qual deles amava mais os Estados Unidos. Mais tarde, porém, Matz admitiria: “No melhor estilo dos discursos de vendas de Coney Island, nós inventamos tudo aquilo.”

Na verdade, o concurso começou no verão de 1967, quando diversas pessoas tiveram uma hora para comer o máximo de salsichas e pães que conseguissem. Um caminhoneiro de 32 anos chamado Walter Paul ganhou aquela primeira disputa com supostos 127 cachorros-quentes em uma hora,

mas tenha em mente que esse número foi informado à imprensa por Rosey e Matz.

O evento só se tornou anual no fim dos anos 1970. Na maioria das vezes, o ganhador comia dez ou onze cachorros-quentes em dez minutos. O concurso não passava de uma mera atração local até 1991, quando um jovem chamado George Shea se tornou animador de palco profissional para concursos de comida.

Formado em literatura, Shea amava Flannery O'Connor e William Faulkner e sonhava em se tornar escritor, mas acabou virando o último grande animador de parques de diversão itinerantes. Ele usa um chapéu-palha e é conhecido por suas apresentações bastante grandiloquentes dos competidores do concurso. Aliás, o pré-show de Shea, que é transmitido ao vivo pelos principais canais de esporte dos Estados Unidos, costuma durar mais tempo do que o próprio concurso de comer cachorro-quente.

Ele sempre começa com apresentações razoavelmente normais. “Em seu primeiro ano, ele já ocupa a vigésima quarta posição no ranking mundial”, falou Shea em um determinado ano. “Da Nigéria, agora morando em Morrow, Geórgia, ele comeu 34 espigas de milho-verde. Com dois metros de altura, vamos dar uma salva de palmas para Gideon Oji.” Porém, conforme vamos conhecendo os participantes, as apresentações ficam cada vez mais surreais. Ao anunciar Rich LeFevre, de 72 anos, Shea disse: “Quando somos jovens, bebemos café com leite e açúcar. Então envelhecemos e começamos a beber apenas com leite, depois puro, e aí bebemos café descafeinado, e, por fim, morremos. O nosso próximo participante está na fase do descafeinado.”

Sobre outro participante, somos informados de que “ele se apresenta perante nós como o próprio Hércules, embora um Hércules gordo e careca prestes a participar de um concurso de quem come mais”. Anunciando o

competidor de longa data Crazy Legs Conti, que trabalha como limpador de janelas e é o campeão mundial de comer vagem francesa, Shea disse: “Ele foi visto pela primeira vez no limite do oceano, entre as antigas marcas da maré alta e baixa, um local que não é nem terra, nem mar. Porém, a luz azulada da manhã atravessou a escuridão e revelou um homem que foi até o além e presenciou os segredos da vida e da morte. Ele foi enterrado vivo debaixo de quase dois metros cúbicos de pipoca e as comeu para abrir caminho rumo à sobrevivência.”

Se você não costuma assistir à ESPN, talvez não tenha a dimensão de como esse comportamento é estranho quando comparado à programação regular do canal, formada, em sua esmagadora maioria, de eventos esportivos e suas análises. A ESPN não costuma visitar o local que não é nem terra, nem mar.

Mas a ESPN é um canal de esportes, e estou disposto a reconhecer que competições de comer são um esporte. Como qualquer esporte, este é sobre as conquistas de um corpo humano, e, como qualquer esporte, há uma série de regras. É necessário comer a salsicha *e* o pão para que o cachorro-quente entre na contagem, e o participante é imediatamente desqualificado se, durante a competição, passar pela chamada “Reversão da Sorte”, o eufemismo do esporte para vomitar. A própria competição é repulsiva, é claro. Hoje em dia, o ganhador em geral consome mais de setenta cachorros-quentes em dez minutos.

Uma pessoa pode sentir algo como admiração alegre ao ver a magnificência de um passe calculado com perfeição por Megan Rapinoe ou de uma jogada elegante de LeBron James. Mas é difícil conceber o Concurso de Comer Cachorro-quente do Nathan’s Famous como algo belo. Quando uma bola de futebol está nos pés de Lionel Messi, você não *quer* desviar o

olhar. Quando você está assistindo a uma competição de comer cachorro-quente, você não *consegue* desviar o olhar.

O concurso é um monumento à intemperança exagerada, ao impulso humano de buscar não só aquilo de que precisa, mas até mais do que realmente quer. No entanto, acho que a questão não é só essa. O melhor comedor competitivo do mundo, o americano Joey Chestnut, comentou sobre as apresentações de Shea: “Ele convence a plateia de que esses caras são atletas. Ele é tão bom nisso que *me* convence de que eu sou um atleta.”

Esse profissional dos parques itinerantes, que chama a atenção do público para andar nas atrações, é um pilantra descarado — nós sabemos que Shea está brincando quando chama Chestnut de “os Estados Unidos em pessoa” e afirma que as primeiras palavras da mãe de Chestnut ao filho foram: “Você é do meu sangue, mas não é meu. O destino é seu pai, e você pertence ao povo, pois deverá liderar o exército daqueles que são livres.” Sabemos que é uma piada. E, mesmo assim, as pessoas acompanham aos gritos. Elas entoam: “Joey, Joey, Joey.” Conforme o animador continua a fomentar a plateia, elas passam a berrar o nome do país. A energia na rua muda. Sabemos que Shea não está falando sério. Ainda assim... suas palavras têm poder.

Começando em 2001, um japonês chamado Takeru Kobayashi ganhou o concurso por seis anos consecutivos. Kobayashi revolucionou a maneira como essa competição era abordada: antes dele, ninguém nunca havia comido mais de 25 cachorros-quentes. Kobayashi ingeriu cinquenta em 2001, mais que o dobro da pessoa que ficou em terceiro lugar. As estratégias dele — que incluíam partir cada sanduíche no meio e mergulhar o pão em água morna — hoje são onipresentes na competição.

Kobayashi foi ovacionado por muito tempo como o maior comedor competitivo da história. Ele, porém, não participa mais das disputas, pois se recusa a assinar um contrato de exclusividade com a empresa de Shea. No

entanto, ele competiu em um evento de 2007, e, quando o japonês Kobayashi foi derrotado pelo americano Chestnut, Shea gritou no microfone: “Recuperamos a nossa confiança! Os dias sombrios dos últimos seis anos ficaram para trás!” Esse comentário foi interpretado pela plateia como uma permissão para ser preconceituosa. Dava para ouvir pessoas gritando com Kobayashi quando ele se dirigiu a Chestnut para cumprimentá-lo pela vitória. As pessoas o mandaram voltar para casa. Chamaram-no de Kamikaze e Shanghai Boy. Relembrando esse momento em um documentário filmado mais de uma década depois, Kobayashi chora ao dizer: “Eles costumavam torcer para mim.”

Quando você segura um microfone, aquilo que diz faz diferença, mesmo quando está só brincando. É tão fácil se esconder atrás do “só” de só brincando. É só uma piada. Só estamos fazendo isso pelos memes. Mas o ridículo e o absurdo conseguem moldar como entendemos nós mesmos e os outros. E a crueldade ridícula ainda é crueldade.

Eu adoro os seres humanos. Nós realmente comeríamos para abrir caminho por entre dois metros cúbicos de pipoca a fim de sobrevivermos. E sou grato a qualquer pessoa que nos ajude a ver o disparate grotesco da nossa situação. Mas os animadores de parques itinerantes ao redor do mundo precisam ter mais cuidado com as histórias absurdas que nos contam, porque vamos acreditar nelas.

Para o Concurso de Comer Cachorro-quente do Nathan’s Famous, eu dou duas estrelas.

As citações de George Shea presentes no texto são todas das apresentações televisionadas do Concurso de Comer Cachorro-quente do Nathan's Famous, que acontece todo ano. A citação de Mortimer Matz vem de uma entrevista realizada em 2010 por Sam Roberts para o *New York Times*. O documentário mencionado chama-se *The Good, the Bad, and the Hungry*, dirigido por Nicole Lucas Haimes. Dois livros sobre o Nathan's Famous forneceram um pano de fundo útil para esse ensaio: *Famous Nathan*, de Lloyd Handwerker e Gil Reavill, e *Nathan's Famous: The First 100 Years*, de William Handwerker e Jayne Pearl. Ao longo de toda a minha vida, eu não esperava ler dois livros inteiros sobre uma lanchonete de cachorro-quente, mas 2020 foi cheio de surpresas, e ambas as obras são interessantíssimas.

O PRIMEIRO CANAL DE NOTÍCIAS 24 horas sem intervalos dos Estados Unidos foi lançado pelo magnata da TV a cabo Ted Turner no dia 1º de junho de 1980. A transmissão inaugural começou com Turner atrás de um púlpito falando a uma grande multidão em frente à sede da CNN em Atlanta.

Ele disse: “Vocês vão notar que hasteamos três bandeiras aqui fora, diante de mim. Uma do estado da Geórgia; a outra é a bandeira dos Estados Unidos, claro, que representa nosso país e nossa intenção de servi-lo com a Cable News Network; e ali, no outro lado, temos a bandeira das Nações Unidas, porque esperamos que a Cable News Network, com sua cobertura internacional bastante aprofundada, traga uma melhor compreensão de como as pessoas de diferentes países vivem e trabalham, para que, espero, talvez possamos trazer a irmandade, e a gentileza, e a amizade, e a paz para as pessoas desta nação e deste mundo.”

Depois do discurso de Turner, a CNN começou a cobrir as notícias: suas primeiras reportagens foram sobre a tentativa de assassinato de um líder do movimento pelos direitos civis dos negros na Indiana e um tiroteio em Connecticut. A primeira hora da CNN tem um *visual* datado. Os âncoras usam ternos com lapelas enormes e se sentam em um estúdio de aparência frágil. Mas o programa *soa* muito parecido com a CNN de hoje em uma tarde de domingo. A transmissão vai de uma notícia de última hora para outra, de incêndios e tiroteios a aviões forçados a realizar pousos emergenciais. Já naquela primeira hora, dá para escutar o ritmo das notícias, sua cadência sem fim. Além disso, o set de gravação de 1980, como a

maioria dos sets atuais, não tinha janelas, pela mesma razão que cassinos não têm.

Hoje, em geral há fundos definidos com uma luz azulada conforme o âncora fala. Não é possível discernir a noite do dia, e não importa, porque as notícias não param. É sempre ao vivo — o que dá uma sensação próxima a de estar vivo e talvez seja isso mesmo.

É claro que não dá para dizer que a CNN uniu o mundo em fraternidade e gentileza. Há algo repugnante no ideal capitalista de Ted Turner, a noção de que podemos mudar o mundo para melhor *e* gerar bilhões de dólares para um só homem. Mas acredito que a CNN tenha a sua utilidade.

O canal produz um número significativo de reportagens investigativas, que podem acabar revelando injustiça e corrupção que, de outra forma, não seriam notadas. Além disso, a CNN realmente transmite as notícias, ao menos no sentido restrito da palavra: se aconteceu hoje, se foi dramático, assustador ou impactante e se ocorreu nos Estados Unidos ou na Europa, deve aparecer na CNN.

A palavra *notícia* carrega um segredo, no entanto: o que é notícia não é o que é notável ou importante, mas o que é *novo*. Várias das verdadeiras mudanças na vida humana não são impulsionadas por acontecimentos, mas por processos, que não costumam ser considerados novos. Não há muitas matérias sobre a mudança climática na CNN, a não ser que um novo relatório seja publicado, nem há uma cobertura regular de crises contínuas, como a da mortalidade infantil ou da pobreza.

Um estudo de 2017 mostrou que 74% dos americanos acreditam que a taxa de mortalidade infantil ou permaneceu a mesma, ou piorou nos últimos vinte anos, quando, na verdade, ela diminuiu quase 60% desde 1990. Trata-se, de longe, do declínio mais rápido de morte infantil em qualquer período de trinta anos na história humana.²⁵

Se assistir à CNN, você pode não saber disso. Pode não saber também que, em 2020, as taxas de mortes em guerras atingiram ou ficaram próximas dos menores valores já registrados em séculos.

Mesmo quando uma história recebe cobertura massiva (como aconteceu com a pandemia global que teve início em março de 2020 na CNN), em geral há uma preferência por matérias baseadas em acontecimentos, em vez de matérias baseadas em processos. As palavras “triste recorde” são repetidas sem parar ao ouvirmos que cem mil, depois duzentas mil e então quinhentas mil pessoas morreram de Covid-19 nos Estados Unidos. Mas, fora de contexto, o que esses números significam? A repetição constante de tristes recordes sem nenhuma base histórica tem apenas um efeito de distanciamento, pelo menos para mim. Porém, quando contextualizada, a tristeza desses recordes se torna mais nítida. Um indivíduo poderia anunciar, por exemplo, que, em 2020, a expectativa de vida nos Estados Unidos caiu (muito) mais do que em qualquer outro ano desde a Segunda Guerra Mundial.

Como sempre há novas notícias para dar, quase nunca recebemos o tipo de informação contextual que nos permitiria entender por que aquelas notícias estão acontecendo. Somos informados de que os hospitais não têm mais leitos de UTI para tratar pacientes em estado grave, mas não somos informados sobre a série de escolhas feitas ao longo de décadas que levou o sistema de saúde dos Estados Unidos a privilegiar a eficiência em vez da capacidade. Essa enxurrada de informações sem contexto pode se transformar muito rápida e facilmente em desinformação. Há mais de 150 anos, o humorista americano Josh Billings escreveu: “Eu sinceramente acredito que é melhor não saber de nada do que saber de coisas que não são bem assim.” E esse me parece ser o principal problema — não apenas com a CNN e com outros canais de notícias a cabo, mas com o fluxo de informação

contemporâneo como um todo. Com bastante frequência, eu fico sabendo apenas do que não é bem assim.

Em 2003, eu morava com meus três melhores amigos — Katie, Shannon e Hassan — em um apartamento no noroeste de Chicago. Nós tínhamos sobrevivido àqueles primeiros anos depois da faculdade em que a vida — ao menos para mim — parece esmagadora e muito instável. Antes de eu me mudar para a casa de Shannon, Katie e Hassan, todos os meus pertences cabiam dentro de um carro. Minha vida havia sido, para roubar uma expressão de Milan Kundera, insuportavelmente leve. Mas então as coisas começaram a se encaixar de maneiras maravilhosas. Arranjamos nossos primeiros empregos semipermanentes e nossos primeiros móveis semipermanentes. Tínhamos até televisão a cabo.

Porém, acima de tudo, tínhamos um ao outro. Aquele apartamento — todas as paredes pintadas com cores bem vivas, sem isolamento acústico, apenas um banheiro, quartos minúsculos, áreas comuns enormes — foi construído para que ficássemos juntos, fizéssemos parte um da vida do outro, em união. E assim foi. Nós nos amávamos com uma ferocidade que deixava as pessoas de fora com raiva. Houve um período em que saí algumas vezes com uma pessoa que me falou que meu grupo de amigos parecia um culto. Quando contei a Shannon, Katie e Hassan sobre isso, todos nós concordamos que eu precisava dar um fim àquele relacionamento na mesma hora. “Mas é isso que diríamos se *fôssemos* um culto”, argumentou Katie.

Hassan assentiu e, com a cara impassível, falou: “Que merda, gente. Somos um culto.”

Sei que estou romantizando o passado — nós também tínhamos brigas enormes, dor de cotovelo, ficávamos tão bêbados a ponto de brigar por quem ia vomitar no único vaso etc. —, mas aquele foi o primeiro período prolongado da minha vida adulta em que eu me senti bem parte do tempo, então estou desculpado por me lembrar dele com tanto carinho.

Em agosto daquele ano, completei 26 anos, e demos uma festa chamada “John Green viveu mais que John Keats”, e todos os que compareceram declamaram poemas. Alguém declamou Edna St. Vincent Millay:

*Minha vela queima em ambos os lados;
Não vai durar a noite toda.
Mas ah, meus rivais, e ah, meus amigos
Que bela luz ela dá!*

Alguns dias depois, os proprietários do prédio nos informaram que ele seria vendido. Mas, mesmo se isso não tivesse acontecido, os moradores daquele apartamento acabariam se separando em algum momento. As enormes forças da vida humana — casamentos, carreiras, políticas de imigração — nos levavam a caminhos diferentes. Ainda assim, nossa vela deu uma bela luz.

Estávamos morando naquele apartamento durante a invasão dos Estados Unidos ao Iraque em 2003. Hassan cresceu no Kuwait e tinha parentes que moravam no Iraque na época. Durante algumas semanas após a invasão, ele não recebeu notícias da família. Posteriormente, ficou sabendo que estavam todos bem, mas foi um momento assustador, e uma das maneiras que ele

encontrou para lidar com aquilo foi assistir ao canal de notícias o tempo inteiro. E, como só tínhamos uma televisão e estávamos sempre juntos, o restante de nós assistiu ao canal de notícias também.

Mesmo com a cobertura 24 horas por dia da guerra, pouquíssima informação contextual era dada. As notícias falavam um bocado sobre a relação entre os muçulmanos xiitas e sunitas no país, por exemplo, mas os jornalistas nunca explicavam as diferenças teológicas entre xiitas e sunitas, ou a história do Iraque, ou a ideologia política do movimento baathista. Havia tantas notícias — não paravam de chegar — que nunca havia tempo para o contexto.

Certa noite, logo depois das forças americanas entrarem em Bagdá, estávamos todos vendo TV no sofá. Imagens de vídeo não editadas estavam sendo transmitidas da cidade, e observamos quando um câmera fez uma panorâmica e passou por uma casa com um buraco enorme em uma das paredes que estava quase todo coberto por um pedaço de compensado. Havia pichações em árabe feitas com spray de cor preta no compensado, e o repórter falava da raiva e do ódio nas ruas. Hassan começou a rir.

Perguntei qual era a graça, e ele respondeu: “A pichação.”

“Por quê?”, eu quis saber.

E Hassan respondeu: “Está escrito ‘Feliz aniversário, senhor, apesar das circunstâncias’.”

Durante uma cobertura minuto a minuto, é difícil para qualquer um de nós considerar a possibilidade que talvez esteja escrito “Feliz aniversário, senhor, apesar das circunstâncias”. Eu projeto minhas expectativas e meus medos em tudo e todos que encontro. Acredito que o que creio ser verdade deve ser

verdade porque é no que acredito. Imagino vidas que parecem distantes da minha de forma rasa. Simplifico demais certas situações. Esqueço que todo mundo faz aniversário.

O bom jornalismo busca corrigir esses preconceitos e nos levar a um maior entendimento do universo e do nosso lugar nele. Mas, quando não lemos o que está escrito no compensado, e ainda assim acreditamos saber qual a mensagem, estamos espalhando a ignorância e o preconceito, não a paz e a amizade prometida por Turner.

Para a CNN, eu dou duas estrelas.

A primeira transmissão da CNN está disponível no YouTube, e não na [CNN.com](https://www.cnn.com). Para saber mais sobre as tendências da taxa de mortalidade infantil, recomendo muito *Our World in Data* (ourworldindata.org). O site contextualiza as informações de uma enorme variedade de assuntos — do Covid-19 e da pobreza às emissões de carbono — com o tipo de transparência e consideração que nos faz lembrar que todo mundo faz aniversário. A estatística que diz que 74% dos americanos pensam que a taxa de mortalidade infantil está piorando vem de um relatório de 2017 do Ipsos chamado “Perils of Perception” [“Perigos da Percepção”, pesquisa também publicada em português e com dados específicos sobre o país]. Soube dele no *Our World in Data*. Shannon, Katie, Hassan: amo todos vocês. Obrigado. Longa vida ao culto de Claremont.

MEU AMIGO HARVEY

O FILME MEU AMIGO HARVEY É estrelado por Jimmy Stewart, que interpreta Elwood P. Dowd, um homem com dependência alcoólica cujo melhor amigo é um coelho branco e invisível de quase dois metros de altura chamado Harvey. Josephine Hull ganhou um Oscar pela interpretação da irmã de Elwood, Veta, que enfrenta a difícil decisão de internar ou não Elwood em um sanatório. O filme, baseado na peça homônima de Mary Chase ganhadora do Pulitzer, foi um sucesso imediato de público e crítica quando lançado em 1950.²⁶

Mas minha história com *Meu amigo Harvey* começa no início do inverno de 2001, pouco depois de eu sofrer o que costumava ser chamado de colapso nervoso. Eu estava trabalhando para a revista *Booklist* e morando no norte de Chicago em um apartamento minúsculo que, até pouco tempo antes, eu dividia com a pessoa com quem pensava que iria me casar. Na época, acreditei que o término causara a minha depressão, mas hoje vejo que a depressão, ao menos em parte, foi responsável pelo término. De qualquer forma, eu estava sozinho no que antes havia sido nosso apartamento, cercado pelo que antes haviam sido as nossas coisas, tentando cuidar do que antes havia sido o nosso gato.

Susan Sontag escreveu que “a depressão é a melancolia sem o charme”. Para mim, viver com depressão era ao mesmo tempo completamente entediante e totalmente excruciante. A dor física me esmagava, consumia meus pensamentos de forma tão absoluta que eu não tinha mais pensamentos, só dor. Em *Darkness Visible*, as dolorosas memórias de William

Styron sobre a depressão, ele escreve: “O que torna a condição intolerável é o conhecimento prévio de que nenhum remédio virá — não em um dia, uma hora, um mês ou um minuto. Se há um alívio brando, sabemos que é apenas temporário; mais dor se seguirá. Além da dor, é a desesperança que acaba com a alma.” Acredito que a desesperança é uma forma de dor. Um dos piores tipos. Para mim, ter esperança não é apenas um exercício filosófico ou uma noção sentimental, é um pré-requisito para sobreviver.

No inverno de 2001, eu tinha o conhecimento prévio de que nenhum remédio viria, e era uma agonia. Não conseguia comer, então, em vez disso, comecei a beber duas garrafas de dois litros de Sprite por dia, que contêm aproximadamente o número de calorias diárias necessário, mas que estão longe de ser uma estratégia de nutrição ideal.

Lembro-me de voltar para casa do trabalho e deitar no chão de linóleo descascado do que antes havia sido a nossa cozinha e de olhar através da garrafa de Sprite para o retângulo parabólico e verde que era a janela. Eu observava as bolhas na parte de baixo da garrafa, se esforçando para permanecerem lá no fundo, mas inevitavelmente flutuando até o topo. Pensava em como não conseguia pensar. Sentia a dor me pressionando, como se fosse a atmosfera. Tudo o que eu queria era me separar daquela dor, me livrar dela.

Até que chegou o dia em que eu não consegui me obrigar a me levantar daquele chão de linóleo, e passei um longo domingo pensando sobre as maneiras como a situação poderia ser resolvida. Naquela noite, graças a Deus, liguei para os meus pais, e, graças a Deus, eles atenderam.

Meus pais têm uma vida atarefada e moravam a quase 2.500 quilômetros de Chicago. Eles chegaram ao meu apartamento doze horas depois daquela ligação.

Um plano logo foi formulado. Eu pediria demissão do meu emprego, voltaria para a Flórida e começaria um tratamento diário ou talvez até me internaria. Eles desmontaram o meu apartamento. Minha ex fez a gentileza de concordar em cuidar do gato. A única coisa que faltava era pedir demissão.

Eu adorava trabalhar na *Booklist* e adorava os meus colegas, mas também sabia que minha vida estava em risco. Às lágrimas, falei para o meu supervisor que precisava me demitir, e, depois de me dar um abraço enquanto eu chorava, ele me disse para conversar com o editor da revista, Bill Ott.

Eu via Bill como um personagem saído de um romance *noir*. Sua perspicácia incisiva era ao mesmo tempo eletrizante e intimidadora. Quando cheguei ao seu escritório, ele estava cercado de provas de cor da revista e não ergueu os olhos até eu fechar a porta. Falei para ele que tinha algo de errado com a minha cabeça, que eu não comia nada sólido havia algumas semanas e que estava pedindo demissão para ir morar na Flórida com meus pais.

Ele permaneceu em um longo silêncio depois que eu terminei. Bill é o mestre das pausas. E então, por fim, falou: “Ah, por que você não fica em casa por algumas semanas e vê como se sente?”

“Mas você vai precisar de alguém para fazer o meu trabalho.”

Ele fez outra pausa.

“Não me leve a mal, rapaz, mas acho que vamos conseguir dar conta.”

Em certo momento daquela tarde, comecei a vomitar — consumo exagerado de Sprite, talvez —, e, quando voltei para a minha mesa para acabar de reunir os meus pertences, havia um bilhete de Bill. Guardo até hoje. Estava escrito:

John, passei aqui para me despedir. Espero que tudo corra bem e que você esteja de volta em duas semanas com um apetite maior que o de um estivador. Agora mais do que nunca: assista a Meu amigo Harvey. — Bill

Por anos, Bill insistira para que eu assistisse a *Meu amigo Harvey*, mas eu mantinha minha opinião irredutível de que filmes em preto e branco eram todos horríveis por causa da péssima qualidade dos efeitos especiais e porque nunca acontecia nada, era só gente falando.

Estava de volta a Orlando, cidade em que cresci. Parecia um fracasso tão grande estar de volta na casa dos meus pais, sem poder fazer quase nada. Sentia que eu não era nada além de um fardo. Minha cabeça dava nó. Não conseguia pensar direito. Não conseguia me concentrar o suficiente para ler nem escrever. Eu ia a um terapeuta todos os dias e tomava um remédio novo, mas tinha certeza de que não ia funcionar, porque não achava que o problema era químico. Achava que o problema era eu, no meu âmagô. Eu não tinha valor, era inútil, imprestável, um caso perdido. A cada dia, eu era menos e menos.

Certa noite, meus pais e eu alugamos *Meu amigo Harvey*. Por ser a adaptação de uma peça é, como eu temia, um filme de gente falando. A maior parte se passa em poucas locações: a casa que Elwood P. Dowd divide com a irmã mais velha e a sobrinha, o sanatório que muitos acreditam ser o lugar adequado para Elwood, porque seu melhor amigo é um coelho imaginário, e o bar em que Elwood gosta de ficar e beber.

Os diálogos de Mary Chase são todos magníficos, mas gosto sobretudo dos solilóquios de Elwood. Aqui está o que ele diz sobre conversar com estranhos no bar: “Eles me contam as coisas terríveis que fizeram e as coisas maravilhosas que farão. Suas esperanças, seus arrependimentos, seus amores e

seus ódios. Tudo muito grande, porque ninguém nunca trouxe nada pequeno para um bar.”

Em determinada cena, Elwood diz ao psiquiatra: “Eu lutei contra a realidade por 35 anos, doutor, e fico feliz de dizer que finalmente ganhei a batalha.”

Elwood tem transtornos mentais. Ele não contribui muito para a sociedade. Seria fácil categorizá-lo como inútil ou um caso perdido. Mas ele também possui uma gentileza extraordinária, mesmo nas situações difíceis. Em certo momento, o psiquiatra lhe diz: “Essa sua irmã é a verdadeira causa da conspiração contra você. Ela está tentando me convencer a interná-lo. Hoje, conseguiu documentos para interditá-lo. Ela tem poderes legais sobre você.” Ao que Elwood responde: “Minha irmã fez tudo isso em uma tarde. Essa Veta com certeza é eficiente, não?”

Embora não seja nenhum tipo de herói tradicional, Elwood é profundamente heroico. Na minha fala preferida do filme, ele diz: “Anos atrás, minha mãe costumava me dizer, ela dizia [...] ‘Nesse mundo, você dever ser ah, como ele é esperto ou ah, como ele é gentil.’ Bem, por anos fui esperto. Eu recomendo a gentileza.”

Em dezembro de 2001, talvez não houvesse ser humano vivo na Terra que precisasse ouvir aquelas palavras mais do que eu.

Não acredito em epifanias. Meus grandes momentos de iluminação sempre se provaram fugazes. Garanto uma coisa, porém: nunca mais voltei a sentir tanta desesperança desde que assisti a *Meu amigo Harvey*.

Alguns meses depois, consegui voltar para Chicago e para a *Booklist*. Embora minha recuperação tenha sido vacilante e muitas vezes superficial, eu melhorei. Provavelmente graças à terapia e à medicação, é claro, mas Elwood teve o seu papel. Ele me mostrou que é possível ser louco e ainda ser humano, ainda ter valor e ainda ser amado. Elwood me ofereceu um tipo

de esperança que não era boba, e, ao fazer isso, me ajudou a ver que a esperança é a resposta correta para o estranho e muitas vezes aterrorizante milagre da consciência. A esperança não é fácil nem comum. Ela é verdadeira.

Conforme Emily Dickinson escreveu:

“Esperança” é a coisa com penas

Que se empoleira na alma

E canta um som sem palavras

E nunca — nunca — para

Às vezes, ainda deixo de escutar o som. Ainda me vejo cercado pela dor abjeta da desesperança. Porém, ela continua cantando mesmo assim. E só preciso reaprender a ouvi-la de novo, de novo e de novo.

Espero que você nunca se veja no chão da sua cozinha. Espero que nunca chore na frente do seu chefe, desesperado pela dor. Mas, se essas coisas acontecerem, espero que eles deem um tempo de folga para você e digam o que Bill disse para mim — “agora mais do que nunca: assista a *Meu amigo Harvey*”.

Para *Meu amigo Harvey*, eu dou cinco estrelas.

A citação de Sontag sobre depressão é do ensaio “Doença como metáfora”. A citação de William Styron é de *Darkness Visible*. Esses dois textos são extremamente importantes para mim, uma pessoa com transtorno mental. O poema completo de Emily Dickinson, às vezes chamado de “Poema 314”, está presente na maior parte das coletâneas de sua obra. Bill Ott e Ilene Cooper me guiaram a *Meu amigo Harvey* e a tantas outras coisas nos últimos vinte anos; esse ensaio é a minha forma de agradecer a Bill.

OS YIPS

EM 3 DE OUTUBRO DO ANO 2000, um arremessador de 21 anos chamado Rick Ankiel, do time St. Louis Cardinal, subiu no montinho do campo de beisebol para o primeiro jogo das eliminatórias da Major League Baseball. Acabou de me ocorrer que talvez você não conheça as regras desse esporte, mas, para o presente propósito, você só precisa saber que, em geral, arremessadores profissionais lançam bolas de beisebol muito rápido — às vezes, a mais de 160 quilômetros por hora — e com uma precisão incrível. Considera-se que arremessadores que conseguem acertar a bola dentro de uma área de poucos centímetros quadrados de maneira consistente têm um “bom controle”. Rick Ankiel tinha um excelente controle. Ele podia jogar a bola onde quisesse. Mesmo quando estava no colégio, os olheiros profissionais já ficavam impressionados com sua precisão. Eles diziam que o garoto era uma máquina.

Porém, faltando mais ou menos um terço do tempo para aquele jogo de eliminatória de 2000 acabar, Rick Ankiel fez um arremesso baixo, tão baixo que o apanhador não conseguiu pegar a bola — um “arremesso selvagem”, como é chamado. Ankiel tinha feito apenas três arremessos selvagens naquele campeonato, mas, de repente, ele não conseguia recuperar o controle. Ele fez outro arremesso selvagem, que passou por cima da cabeça do rebatedor. E então mais outro. E mais outro. E mais outro. O jogador logo foi chamado para o banco.

Uma semana depois, Ankiel começou em outro jogo eliminatório. Fez cinco arremessos selvagens em vinte tentativas. Depois disso, nunca mais conseguiu acertar de forma consistente a zona de strike. Ankiel ganhou mais alguns jogos como arremessador da liga principal, mas jamais conseguiu recuperar plenamente o controle. Ele foi atrás de todos os tipos de tratamentos medicinais e até começou a beber litros e litros de vodca durante os jogos para abrandar sua ansiedade, mas seu arremesso não voltou a ser o mesmo. Ele tinha contraído *yips*. O garoto, afinal, não era uma máquina. Eles nunca são.

Rick Ankiel não foi o primeiro jogador de beisebol a esquecer como arremessar — na verdade, o fenômeno é às vezes chamado de “doença de Steve Blass” ou “síndrome de Steve Sax”, em “homenagem” a outros jogadores de beisebol que passaram por dificuldades súbitas para fazer arremessos em campo. Isso também não é exclusivo do beisebol. Em 2008, uma jogadora de tênis introvertida de vinte anos chamada Ana Ivanovic ganhou o Roland Garros e se tornou a tenista número um do mundo. Comentaristas a imaginavam ganhando “uma série de Grand Slams” e talvez até se tornando uma rival formidável para uma das melhores de todos os tempos, Serena Williams.

Porém, pouco depois daquela vitória no Roland Garros, Ivanovic começou a ter *yips* — não quando movia a raquete ou acertava a bola, mas quando a jogava para cima antes do saque. Da posição dos pés até o ângulo das raquetadas, o tênis requer movimentos precisos e uma coordenação corporal profunda. Jogar a bola para cima antes do saque talvez seja a única parte do jogo que *não* é difícil. No entanto, quando Ivanovic começou a ter *yips*, sua mão se mexia no meio do lançamento, fazendo a bola ir muito para a direita ou para a frente.

O ex-tenista profissional Pat Cash descreveu que ver o saque de Ivanovic era uma “experiência dolorosa”, e era mesmo. Contudo, se assistir àquilo era uma experiência dolorosa, imagina como deve ter sido mais doloroso para a jogadora, incapaz de lançar a bola da maneira que fizera durante toda a sua carreira, desde que começou a ter aulas de tênis aos cinco anos em Belgrado. Dava para ver o sofrimento nos olhos dela. Observar alguém passando por *yips* é como assistir a uma peça de escola em que uma criança esquece a fala. O tempo para. Tentativas de disfarçar o desconforto — um sorrisinho, um gesto de desculpas — apenas aumentam a percepção de todos para a angústia. Sabemos que eles não querem nossa pena, mas a oferecemos mesmo assim, o que só lhes causa mais vergonha.

“Ela não tem confiança alguma em si mesma”, comentou a grande tenista Martina Navratilova sobre Ivanovic, o que era pura verdade. Mas como ela poderia se sentir confiante?

Todos os atletas profissionais sabem que *yips* são *possíveis*, que eles de fato acontecem. Mas estar ciente de algo abstrato é diferente de saber por experiência própria. Depois que alguém sente os *yips* na pele, não consegue se esquecer deles. Sempre que jogar uma bola de tênis para cima, pelo resto da vida, vai haver aquela noção do que pode acontecer. Como é possível recuperar a confiança quando se sabe que esta é apenas um verniz em cima da fragilidade humana?

Ivanovic falou certa vez sobre os *yips*: “Se você começar a pensar na maneira como desce a escada e no movimento de cada músculo, não vai conseguir descer a escada.” Porém, se você já caiu da escada, fica impossível não pensar em como descê-la. “Sou uma pessoa que pensa e analisa demais as coisas”, continuou ela, “então, se você me der um pensamento, ele vai criar muitos outros.”

Os *yips* têm vários nomes — mão mole, frango, congelamento. Mas prefiro “*yips*” porque é um termo tão angustiante que quase dá para sentir o músculo se contraindo dentro da palavra em si. Eles são mais comuns entre golfistas. Mais de um terço dos golfistas profissionais sofre com o fenômeno. Entre eles, os *yips* costumam aparecer quando os atletas estão tentando acertar *putts*, e as pessoas já tentaram todo tipo de cura para impedir os espasmos. Golfistas destros tentaram fazer o *putt* com a mão esquerda, ou pegar o taco de formas não convencionais, ou fazer *putts* mais longos, ou menores, ou se dobrar em cima do taco e forçá-lo junto ao peito. E os *yips* não afetam apenas os *putts*. Um dos maiores treinadores de golfe do mundo só consegue fazer uma tacada com um taco *driver* se não estiver olhando para a bola.

Os *yips* não parecem ser o resultado de ansiedade pelo desempenho (ou “medo de palco”, por assim dizer), embora a ansiedade possa piorar o problema — assim como piora diversos problemas fisiológicos, da diarreia à tonteira. Alguns golfistas, por exemplo, sentem os *yips* quando estão jogando no campo, mas não quando estão praticando no *putting green*. Eu fico com *yips* quando estou jogando tênis e vou fazer um *forehand* — os músculos do meu braço se apertam no segundo antes de a raquete acertar a bola, e, como aquele técnico de golfe, a única maneira que encontrei para evitar os *yips* é desviando o olhar da bola quando dou a raquetada.

Porém, por mais estranho que pareça, não sinto os *yips* quando estou me aquecendo ou jogando sem compromisso com um amigo, só quando estamos jogando para valer. Sua natureza conjuntural levou algumas pessoas a argumentar que os *yips* podem ser curados com psicoterapia, sobretudo ao analisar eventos traumáticos da vida esportiva de um indivíduo. Sou um grande fã da psicoterapia e ela me ajudou bastante, mas não acho que tenha

memórias traumáticas do tênis. Eu gosto de tênis. Só não consigo acertar *forehands* quando estou olhando para a bola.

É claro que, assim como a ansiedade pode causar problemas fisiológicos, os problemas fisiológicos podem causar ansiedade. Para atletas profissionais, os *yips* são uma ameaça não apenas ao seu sustento, mas também à sua identidade. A resposta para a pergunta “Quem é Ana Ivanovic?” era sempre “Ana Ivanovic é uma jogadora de tênis”. Rick Ankiel era um arremessador. Até os *yips*.

A complicada interação entre o assim chamado físico e o assim chamado psicológico nos lembra de que a dicotomia mente/corpo não é só exageradamente simplista, é uma bobagem completa. O corpo está sempre decidindo o que o cérebro vai pensar, e o cérebro está sempre decidindo o que o corpo vai fazer e sentir. Nosso cérebro é feito de carne, e nosso corpo tem pensamentos.

★ ★ ★

Nos esportes, quase sempre usamos a vitória como forma de medir o sucesso. Uma fala de Vince Lombardi é famosa: “Ganhar não é tudo, é a única coisa.” Mas tenho dúvidas sobre essa visão, seja nos esportes ou fora deles. Acho que muito do prazer nos esportes vem de ter um bom desempenho. A princípio, ganhar é um sinal de que você está melhorando, e, conforme fica mais velho, ganhar se torna uma prova de que ainda leva jeito para a coisa — sendo que a *coisa* é controle e competência. Você não pode decidir se vai ficar doente ou não, se as pessoas que você ama vão morrer em breve ou se um tornado vai destruir a sua casa em pedacinhos. Mas pode decidir se joga uma bola curva ou uma bola rápida. Você pode decidir isso, pelo menos. Até não poder mais.

No entanto, mesmo que a idade ou os *yíps* roubem o seu controle, você não precisa desistir. Em *O sol é para todos*, Atticus Finch define a coragem ao dizer: “É quando você sabe que está derrotado antes de começar, mas começa assim.”

Ana Ivanovic nunca recuperou sua habilidade de jogar a bola para cima da maneira que conseguia antes dos *yíps*. Porém, com o tempo, inventou um novo saque. Não era tão poderoso e imprevisível, mas ela voltou a ficar entre as cinco melhores tenistas do mundo, ganhando quatro torneios em 2014. Ivanovic se aposentou alguns anos depois, aos 29 anos.

Rick Ankiel caiu até a mais baixa das ligas menores de beisebol profissional. Ele perdeu o campeonato de 2002 por causa de uma lesão, e então arrebentou o braço de vez em 2003. Depois de se recuperar da cirurgia, voltou brevemente para as ligas maiores, mas não conseguia encontrar seu controle. Assim, em 2005, aos 26 anos, decidiu que não seria mais um arremessador. Jogaria como campista, no fundo do campo.

No beisebol profissional, arremessadores não se tornam campistas do nada. O esporte é especializado demais para isso. O último jogador que ganhou mais de dez jogos como arremessador e acertou mais de cinquenta *home runs* foi Babe Ruth, aposentado em 1935.

Como Ivanovic, Rick Ankiel estava derrotado antes de começar, mas ele começou mesmo assim. Jogou como campista nas ligas menores, melhorando aos poucos como rebatedor. Então, um dia, em 2007 — seis anos depois do arremesso selvagem que tirou seu controle para sempre —, o St. Louis Cardinal chamou Rick Ankiel de volta para as ligas maiores para jogar como campista. Quando Ankiel foi rebater pela primeira vez, o jogo precisou ser interrompido porque a aclamação da torcida foi muito longa e muito alta. Rick Ankiel fez um *home run* naquele jogo. Dois dias depois, ele fez outros dois *home runs*. Seus arremessos do fundo de campo eram

extremamente precisos — entre os melhores do esporte. Ele continuaria a jogar como campista central nas ligas maiores por mais seis anos. Hoje em dia, o jogador mais recente que ganhou dez jogos como arremessador e acertou mais de cinquenta *home runs* é Rick Ankiel.

Para os *yips*, eu dou 1,5 estrela.

A autobiografia de Rick Ankiel sobre seu tempo jogando beisebol, coescrita com Tim Brown, se chama *The Phenomenon: Pressure, the Yips, and the Pitch That Changed My Life*. Li sobre os *yips* de Ana Ivanovic no artigo escrito por Louisa Thomas, publicado no *Grantland* em 2011, “Lovable Headcases”, que contém a citação de Ivanovic sobre analisar demais as coisas. O texto de Katie Baker, também do *Grantland*, “The Yips Plague and the Battle of Mind Over Matter” também foi útil, assim como a reportagem de Tom Perrotta publicada na edição de setembro de 2010 da *Atlantic* chamada “High Strung: The Inexplicable Collapse of a Tennis Phenom”. Muitos estudos acadêmicos foram feitos sobre os *yips*; o que me foi mais útil aqui se chama “The ‘Yips’ in Golf: A Continuum Between a Focal Dystonia and Choking” [Os “*yips*” no golfe: um contínuo entre distonia focal e erros sob pressão] cujo principal autor é Aynsley M. Smith. (Abençoados sejam os modelos contínuos sobre as dicotomias.) O técnico de golfe a que me refiro é Hank Haney, cuja história é contada no artigo escrito por David Owens e publicado em 2014 na *New Yorker* chamado “The Yips”.

AULD LANG SYNE

ACHO FASCINANTE QUE, EM UM MUNDO em que tanta coisa é nova, as pessoas nos Estados Unidos e no Reino Unido deem boas-vindas a um novo ano cantando “Auld Lang Syne”, uma música tão antiga. O refrão começa assim: Pelos velhos tempos, meu querido, pelos velhos tempos/ Vamos brindar juntos pelos velhos tempos.^X *Jo* é uma palavra escocesa que pode ser traduzida de maneira bem direta como “querido”, mas *Auld Lang Syne* é mais complicado. Seu sentido literal é algo como “old long since” [“já faz um bom tempo”], mas, de modo figurado, é semelhante a “the old times” [“os velhos tempos”]. Temos uma expressão em inglês mais ou menos parecida com “for auld lang syne” — “for old time’s sake” [“pelos velhos tempos”].

Eis aqui um pouco dos meus velhos tempos: no verão de 2001, a escritora Amy Krouse Rosenthal mandou um e-mail para a revista *Booklist* perguntando sobre uma crítica. Naquela época, eu trabalhava na *Booklist* como assistente editorial; a maior parte do meu trabalho era alimentar o banco de dados, mas eu também respondia a vários dos e-mails de prioridade baixa que chegavam. Respondi a Amy lhe fornecendo uma atualização e também mencionei, em um comentário pessoal, que amava a sua coluna com estilo de zine na revista *Might*. Falei que sempre pensava em algo que ela escrevera: “Toda vez que estou em um avião e o piloto anuncia que vamos começar a aterrissagem, a mesma coisa passa pela minha mente. Embora ainda estejamos bem acima da cidade, eu vou pensar: ‘Se o avião cair agora, nós com certeza não ficaríamos bem. Um pouco mais baixo e

não, ainda não ficaríamos bem. Mas quando estivermos bem perto do chão, vou relaxar. Tudo bem. Estamos baixo o suficiente; se cairmos agora, podemos ficar bem.”

Ela me respondeu no dia seguinte, e me perguntou se eu era escritor, e respondi que estava tentando ser, então ela perguntou se eu tinha alguma coisa com dois minutos de duração que poderia funcionar no rádio.

Não se sabe quando de fato “Auld Lang Syne” foi escrita. O primeiro verso anuncia: “A velha amizade deve ser esquecida/ E nunca lembrada?/ A velha amizade deve ser esquecida/ Pelos velhos tempos?”^{XI} Diferentes versões dessa letra surgiram há pelo menos quatrocentos anos, mas temos a música atual graças ao grande poeta escocês Robert Burns. Em dezembro de 1788, ele escreveu para a amiga Frances Dunlop: “A frase escocesa ‘Auld Lang Syne’ não é grandiosamente eloquente? Há uma antiga canção e melodia que com frequência vibra por minha alma [...] Que seja leve a terra sobre o peito do poeta inspirado pelos céus que criou essa gloriosa composição.” No verso da carta, Burns rascunhou o poema. Pelo menos três das linhas eram, provavelmente, do próprio Burns, embora o poeta viesse a dizer depois que a música “fora arrancada de um ancião” por ele.

Parte da dificuldade em datar o primeiro verso é a perpetuidade do poema: é sobre beber com amigos e se lembrar dos velhos tempos, e quase todas as ideias na música — de colher margaridas e caminhar nos campos a brindar canecos de cerveja com amigos — podiam ter sido escritas quinhentos anos, mil anos ou mais de três mil anos atrás.

É também, por sinal, uma ode estimulante a dividir a conta, como diz parte da segunda estrofe: “E com certeza você pagará o seu caneco/ e com

certeza pagarei o meu.”^{XII} No entanto, quase todo o restante da música é apenas uma celebração sem arrependimentos dos velhos tempos.

Acho que é melhor contar para você que Amy morreu. De outra forma, a morte dela nessa crítica vai parecer um artifício narrativo, algo que não quero. Então vamos lá. Ela está morta. Uma rara sentença no presente que, uma vez que se torna verdade, mantém-se assim para sempre.

Mas ainda não chegamos lá. Ainda estamos no passado. Amy me perguntou se eu tinha algo para o rádio, e mandei a ela três ensaios pequenos. Ela gostou de um e me pediu para gravá-lo para o programa dela na estação de rádio pública de Chicago, a WBEZ. Depois disso, me convidou para participar mais vezes. Em um ano, eu estava gravando comentários frequentes para a WBEZ e depois para o *All Things Considered*, da NPR.

Em abril de 2002, Amy reuniu alguns dos seus amigos escritores e músicos para um evento no Chopin Theatre, em Chicago, chamado Writers’ Block Party. Ela me pediu para fazer uma leitura, e eu fiz, e as pessoas riram das minhas piadas bobas. Amy contratou alguém para ficar andando pelo teatro elogiando todo mundo, e o elogiador disse que tinha gostado dos meus sapatos, que eram tênis novos da Adidas, e é por isso que usei tênis da Adidas quase diariamente pelos últimos dezenove anos.

A princípio, Robert Burns tinha uma harmonia diferente para “Auld Lang Syne” daquela que a maioria de nós conhece, e, embora ele mesmo tenha reconhecido que a melodia era “mediocre”, às vezes ainda é possível escutar o arranjo original.²⁷ A harmonia que quase todos associam a “Auld Lang Syne” apareceu pela primeira vez em *A Select Collection of Original Scottish Airs for the Voice*, de George Thomson, em 1799.

Àquela altura, Robert Burns já havia morrido. Ele tinha apenas 37 anos quando morreu de um problema cardíaco (talvez exacerbado pelo hábito de brindar canecos com velhas amizades). Em sua última carta, escreveu para a amiga Frances Dunlop: “Muito provavelmente uma doença que há muito me acompanha em breve me enviará para além daquela fronteira da qual nenhum viajante retorna.” Mesmo no leito de morte, Burns sabia como construir uma frase.

Poucas décadas depois da morte de Burns, “Auld Lang Syne” já se tornara um elemento popular nas celebrações de Ano-novo na Escócia, um feriado conhecido como Hogmanay, que tem origem nos rituais do solstício de inverno. Em 1818, Beethoven havia escrito um arranjo para a música, que, então, começou a viajar pelo mundo.

Entre 1945 e 1948, a harmonia foi usada como hino nacional da Coreia do Sul. Nos Países Baixos, a melodia inspirou um dos hinos de time de futebol mais populares do país. “Auld Lang Syne” costuma ser tocada em lojas de departamento japonesas logo antes de elas fecharem, para informar aos clientes que é hora de sair. A canção também está presente em diversas trilhas sonoras, de *Em busca do ouro*, filme de Charlie Chaplin de 1925, e *A felicidade não se compra*, de 1946, a *Minions*, de 2015.

Acho que “Auld Lang Syne” é popular em Hollywood não apenas porque está em domínio público (e é, portanto, barata), mas também por ser uma das raras músicas genuinamente melancólicas — ela reconhece a

saudade humana sem romantizá-la e captura o sentimento de que cada novo ano é um resultado dos velhos. Quando canto “Auld Lang Syne” na véspera do Ano-novo, esqueço as palavras, como acontece com a maioria de nós, até chegar na quarta estrofe, que sei de cor: “Nós dois remamos no riacho, do sol da manhã até o jantar/ mas mares largos entre nós ribombaram desde os velhos tempos.”^{XIII}

E penso nos muitos mares largos que ribombaram entre mim e o passado: mares de negligência, mares do tempo, mares da morte. Nunca mais vou falar com diversas das pessoas cujo amor me trouxe até esse momento, assim como você nunca mais vai falar com muitas das pessoas cujo amor lhe trouxe até seu momento atual. Brindamos a elas — e torcemos para que elas, em algum lugar, estejam brindando a gente.

Em 2005, Amy publicou uma biografia no formato de enciclopédia chamada *Encyclopedia of an Ordinary Life*. O livro termina assim: “Veja, eu estive aqui. Eu estive.” Outra frase que, assim que se torna verdadeira, nunca deixa de ser. Sua *Encyclopedia* saiu apenas alguns meses após o lançamento do meu primeiro livro, *Quem é você, Alasca?*. Logo depois, Sarah entrou na Columbia e, então, nos mudamos para Nova York. Amy e eu continuamos nos falando e colaborando de vez em quando pela década seguinte — tive um pequeno papel em um experimento artístico para centenas de pessoas no Chicago’s Millennium Park, do qual ela foi curadora, em 8 de agosto de 2008 —, porém nunca mais foi como tinha sido naqueles primeiros dias.

Na sua estranha e bela biografia interativa *Textbook Amy Krouse Rosenthal*, publicada em 2016, ela escreveu: “Se uma pessoa recebe um generoso contrato de oitenta anos de vida, isso significa 29.220 dias na Terra. No fim

das contas, quantas vezes eu pude olhar de verdade para uma árvore? Talvez 12.395? Tem que haver um número exato. Vamos dizer que seja 12.395. Com certeza é bastante, mas não é infinito, e qualquer coisa menor que o infinito parece um número miserável demais e longe de ser satisfatório.” Na sua escrita, Amy com frequência buscava reconciliar a natureza infinita da consciência, do amor e da saudade com a natureza finita do universo e de todos os seus habitantes. No final de *Textbook*, ela escreveu uma questão de múltipla escolha: “No beco, há uma flor cor-de-rosa fulgurante saindo do asfalto. A) Representa futilidade. B) Representa esperança.” Para mim, pelo menos, “Auld Lang Syne” captura com exatidão o que uma flor cor-de-rosa fulgurante saindo do asfalto representa e como é a sensação de saber que você tem 12.395 vezes para olhar para uma árvore.

Amy descobriu que estava com câncer pouco depois de terminar *Textbook* e me ligou. Ela sabia que, nos anos seguintes à publicação do meu livro *A culpa é das estrelas*, acabei conhecendo muitos jovens com doenças terminais e queria saber se eu tinha algum conselho para lhe oferecer. Falei o que penso ser verdade: que o amor sobrevive à morte. Ela queria saber, porém, como os jovens reagem à morte. Como os filhos dela reagiriam. Queria saber se os filhos e o marido dela ficariam bem, e aquilo acabou comigo. Embora eu me sinta bastante confortável ao falar com pessoas que estejam doentes, vi que lutava com as palavras, esmagado pela minha própria tristeza e preocupação, quando tive que falar com uma amiga.

É claro que eles não vão ficar bem, mas vão sobreviver, e o amor que você deu a eles vai sobreviver. É isso que eu deveria ter dito. Mas o que falei, entre lágrimas, foi: “Como isso pode estar acontecendo? Você faz tanta ioga.”

Na minha experiência, pessoas moribundas costumam ter histórias incríveis sobre as coisas horríveis que pessoas saudáveis dizem a elas, mas

nunca ouvi falar de alguém dizendo algo tão idiota quanto “Você faz tanta ioga”. Espero que Amy pelo menos tenha retirado alguma utilidade narrativa disso. Mas também sei que falhei com ela, após ela ter me ajudado tantas vezes. Sei que Amy me perdoa — tempo verbal no presente —, mas, ainda assim, queria muito poder ter dito algo útil. Ou talvez não ter dito nada. Quando nossos entes queridos estão sofrendo, nós queremos conseguir melhorar a situação. No entanto, às vezes — com frequência, na verdade — não é possível fazer isso. Lembro-me de uma coisa que meu supervisor me disse quando eu era aprendiz de capelão: “Não faça apenas uma coisa qualquer. Esteja presente.”

“Auld Lang Syne” era uma canção popular durante a Primeira Guerra Mundial. Versões dela foram cantadas em trincheiras não apenas por soldados britânicos, mas por franceses e também por alemães e austríacos, e a música teve um pequeno papel em um dos momentos mais estranhos e belos da história mundial, a Trégua de Natal de 1914.

Na véspera de Natal daquele ano, em parte do fronte ocidental da guerra na Bélgica, cerca de cem mil tropas britânicas e alemãs saíram de suas trincheiras e se encontraram na assim chamada terra de ninguém entre as linhas de frente. Henry Williamson, de dezenove anos, escreveu para a mãe: “Ontem, os britânicos e os alemães se encontraram e se deram as mãos no território entre as trincheiras e trocaram presentes [...] Esplêndido, não acha?” Um soldado alemão lembrou que um soldado britânico “pegou uma bola de futebol da trincheira deles, e logo começaram um jogo animado. Que coisa espantosamente maravilhosa, e ainda assim tão estranha, aquilo foi.” Em outro lugar do fronte, o capitão Sir Edward Hulse lembrou de

um coro de canções de Natal que “acabou com ‘Auld Lang Syne’, que todos nós, ingleses, escoceses, irlandeses, prussianos, de Wüttenberg etc. cantamos. Foi absolutamente incrível, e, se eu tivesse visto isso em uma película cinematográfica, teria jurado que era uma mentira”.

Hulse, que tinha 21 anos na época, seria morto no fronte ocidental menos de quatro meses depois. Pelo menos dezessete milhões de pessoas seriam mortas como resultado direto da guerra — mais do que metade da população atual do Canadá. No Natal de 1916, os soldados não queriam trégua — as perdas devastadoras do conflito e o aumento do uso de armas químicas amarguraram os combatentes. Porém, muitos ainda não faziam ideia de por que estavam lutando e morrendo para avançar por pequenos pedaços de terra tão longe de casa. Nas trincheiras britânicas, os soldados começaram a cantar a melodia de “Auld Lang Syne” com uma letra diferente: “Estamos aqui porque estamos aqui porque estamos aqui porque estamos aqui.”^{XIV}

Era um mundo sem porquês, onde a vida nada significava. A modernidade tinha alcançado a guerra e também chegara às demais partes da vida. O crítico de arte Robert Hughes certa vez se referiu ao “inferno da repetição peculiarmente modernista”, e as trincheiras da Primeira Guerra Mundial eram mesmo um inferno.

Embora fosse uma escritora animada e otimista, Amy não tinha ilusões sobre a natureza do sofrimento ou sobre como este era central à vida humana. Sua obra — seja de livros ilustrados, seja de biografias — sempre encontra uma maneira de reconhecer a dor sem ceder a ela. Uma das últimas coisas que escreveu foi: “A morte pode estar batendo à porta, mas não vou sair dessa gloriosa banheira para atendê-la.”

Em aparições públicas, às vezes Amy usaria esse lamento repetitivo dos soldados britânicos, transformando-o sem nem mudar a melodia das palavras. Ela pediria para a plateia cantar com ela: “We’re here because we’re here because we’re here because we’re here.” E, embora seja uma canção muitíssimo niilista sobre o inferno da repetição modernista, ao cantar essa música com Amy, eu sempre percebia a esperança na letra. A canção se tornou uma afirmação de que *nós* estamos aqui — ou seja, de que estamos juntos, e não sozinhos. E também é uma afirmação de que nós *estamos*, que existimos. E é uma afirmação de que nós estamos *aqui*, que uma série de circunstâncias improváveis e impressionantes nos tornou possível e o aqui possível. Podemos nunca saber por que estamos aqui, mas ainda podemos proclamar, esperançosos, *que* estamos aqui. Não creio que essa esperança seja tola, idealista nem sem sentido.

Vivemos com esperança: de que a vida vai melhorar e, mais importante, de que ela vai continuar, de que o amor vai sobreviver mesmo que a gente não sobreviva. E, entre o presente e o futuro, estamos aqui porque estamos aqui porque estamos aqui porque estamos aqui.

Para “Auld Lang Syne”, eu dou cinco estrelas.

X “For auld lang syne, my Jo, for auld lang syne/ We’ll take a cup of kindness yet for auld lang syne.” (N. E.)

XI “Should auld acquaintance be forgot/ And never brought to mind?/ Should auld acquaintance be forgot/ And auld lang syne.” (N. E.)

XII “And surely you’ll buy your pint cup/ and surely I’ll buy mine.” (N. E.)

XIII “We two have paddled in the stream, from morning sun till dine/ but seas between us broad have roared since Auld Lang Syne.” (N. E.)

XIV We're here because we're here because we're here because we're here." (N. E.)

A enciclopédia on-line de Robert Burns (robertburns.org) é um recurso maravilhoso para aqueles que querem aprender mais sobre Burns, “Auld Lang Syne” ou a fascinante amizade entre Burns e Frances Dunlop. A maioria das citações das cartas do poeta vem dessa enciclopédia. O Morgan Library and Museum (themorgan.org) possui um extenso arquivo sobre a música, incluindo a carta de Burns para George Thomson descrevendo a melodia original como “mediocre”. Fac-símiles da carta de Henry Williamson para sua mãe sobre a Trégua de Natal de 1914 também estão disponíveis on-line no arquivo de Henry Williamson. Vi pela primeira vez as outras citações sobre a Trégua de Natal (e diversos outros detalhes presentes no ensaio) em um artigo de 2013 da BBC por Steven Brocklehurst, “How Auld Lang Syne Took Over the World”. A citação de Robert Hughes vem de seu livro *The Shock of the New*. Depois da morte de Amy, a McSweeney’s republicou suas colunas da revista *Might*, de forma que elas agora estão disponíveis na internet. Os livros de Amy citados no texto são *Encyclopedia of an Ordinary Life* e *Textbook Amy Krouse Rosenthal*. A Amy Krouse Rosenthal Foundation arrecada dinheiro para a pesquisa sobre câncer de ovário e para iniciativas de alfabetização infantil. Você pode saber mais sobre isso em amykrouserosenthalfoundation.org.

PROCURAR ESTRANHOS NO GOOGLE

QUANDO EU ERA CRIANÇA, MINHA MÃE costumava dizer que todo mundo tinha um talento nato. Você podia ser um ouvinte extraordinariamente astuto de smooth jazz ou um meio-campista defensivo com um entendimento incomum sobre como abrir espaço para fazer um passe perfeito. Porém, quando era jovem, sempre senti que tinha nascido sem um dom. Eu não era um aluno particularmente bom, e não tinha nenhuma habilidade atlética. Não conseguia decifrar situações sociais. Era péssimo no piano, no caratê, no balé e em tudo mais que meus pais tentassem me matricular. Eu pensava em mim mesmo como alguém sem uma especialidade.

Porém, no final, a especialidade só não tinha sido inventada ainda, porque eu sou — e perdoe a minha falta de modéstia aqui — muito, muito bom em procurar estranhos no Google. Claro, eu me dediquei a isso — é famosa a afirmação de Malcolm Gladwell de que são necessárias dez mil horas para se tornar um especialista em uma área; e ultrapassei as minhas dez mil horas. Mas, além disso, eu tenho um talento especial para a coisa.

Procuro estranhos no Google quase todos os dias. Se a minha esposa e eu temos que ir a uma festa — e digo *temos* porque é assim que me sinto em relação a festas —,²⁸ em geral pesquiso todas as pessoas que sei que foram convidadas. É óbvio que tenho consciência de que é esquisito quando um estranho lhe diz que trabalha com instalação de carpetes e você responde: “Ah, sim, eu sei. Aliás, você conheceu a sua mulher em 1981, quando os dois trabalhavam no mesmo banco em Dallas. Ela ainda morava com os pais,

Joseph e Marilyn, pelo menos de acordo com o censo, enquanto você tinha acabado de se formar na Oklahoma Baptist University. A festa do casamento de vocês no Dallas Museum of Art foi bem ao lado da escultura de Dale Chihuly, *Hart Window*. Então vocês se mudaram para Indianápolis porque sua esposa conseguiu um emprego na farmacêutica Eli Lilly. E como está o negócio de carpetes hoje em dia? Vocês têm, tipo, uma rivalidade com o pessoal que instala tábuas corridas?”

É assustador quantas informações podem ser acessadas pelo Google sobre quase todo mundo. Claro que essa perda de privacidade veio com benefícios enormes: espaço gratuito para guardar fotos e vídeos, uma oportunidade de participar de conversas em larga escala com as redes sociais e a facilidade de manter contato com amigos de longa data.

Porém, dar tanto de nós mesmos para empresas privadas como o Google deixou as outras pessoas confortáveis para compartilhar a si mesmas. Esse loop que se retroalimenta — todo mundo quer estar no Facebook porque todo mundo está no Facebook — me levou a tornar tanto da minha vida acessível para o público que, quando vou criar perfis em novas redes sociais, em geral tenho dificuldade para encontrar uma pergunta de segurança que não possa ser respondida apenas por meio de um estudo das minhas contas em outras redes sociais. Que escola frequentei? Isso é fácil de descobrir. Qual era o nome do meu primeiro cachorro? Já fiz um vlog sobre nosso minidachshund Red Green. Quem era o seu melhor amigo de infância? Dá para encontrar fotos tagueadas da gente juntos quando éramos bebês no Facebook. Qual era o nome de solteira da sua mãe? Você só pode estar brincando.

No entanto, ainda que cada vez menos da nossa vida pertença a nós mesmos e cada vez mais pertença às empresas que hospedam e reúnem nossos hábitos, hobbies e buscas, ainda que eu fique revoltado com a

facilidade de descobrir informações sobre a vida dos vivos e dos mortos com alguns cliques, ainda que tudo se pareça muito com um livro de Orwell... não consigo condenar abertamente o ato de procurar estranhos no Google.

Quando tinha 22 anos e trabalhava como aprendiz de capelão no hospital infantil, eu passava 24 horas de plantão uma ou duas vezes por semana. Isso quer dizer que eu ficava no hospital com dois pagers. Um tocava sempre que alguém pedia por um capelão. O outro, quando um caso traumático sério chegava ao hospital. Em uma das minhas últimas noites de plantão, quase no fim da minha capelania de seis meses, eu estava dormindo no escritório do cuidado pastoral quando o pager do trauma me mandou para a Emergência. Um menino de três anos estava sendo trazido em uma maca. Ele tinha sofrido queimaduras graves.

Não tenho certeza se é possível falar sobre o sofrimento dos outros sem explorá-lo ou se é possível escrever sobre a dor sem glorificá-la, enobrecê-la ou degradá-la. Certa vez, Teju Cole disse que “uma fotografia não consegue deixar de abrandar o que mostra”, e acho que talvez a mesma coisa se aplique à linguagem. Histórias precisam fazer sentido, e nada no hospital fazia sentido nenhum para mim, e esta é uma das razões pelas quais não costumo escrever diretamente sobre o meu tempo lá. Não sei como navegar por toda essa confusão, e nunca soube, mas, ao contar esta história, escolhi omitir e alterar certos detalhes. O importante aqui é que, apesar da gravidade dos ferimentos, o menino estava consciente e sentindo uma dor terrível.

Embora eu tenha ido à Emergência diversas vezes naqueles meses e tenha presenciado todo tipo de sofrimento e morte, nunca tinha visto a equipe de emergência tão estressada. A angústia era opressiva — o cheiro das

queimaduras, os gritos agudos que acompanhavam cada respiração da criança. Alguém gritou “CAPELÃO! A TESOURA ATRÁS DE VOCÊ!”, e eu, atordoado, entreguei a tesoura para a pessoa. Alguém gritou “CAPELÃO! OS PAIS!”, e percebi que, perto de mim, os pais do menininho estavam gritando, tentando se aproximar do filho, mas os médicos, os paramédicos e os enfermeiros precisavam de espaço para trabalhar, então eu tinha que pedir para os pais se afastarem.

Quando vi, eu estava na sala sem janelas reservada para famílias na Emergência, o cômodo em que colocam as pessoas para passarem a pior noite de suas vidas. Tudo estava quieto exceto pelo choro do casal na minha frente. Eles estavam sentados em cantos opostos do sofá, os cotovelos apoiados nos joelhos.

Durante o meu treinamento, me disseram que metade dos casamentos acaba poucos anos depois da morte de um filho. Com a voz débil, perguntei aos pais se eles queriam rezar. A mulher fez que não com a cabeça. A médica entrou e informou que o menino estava em condição crítica. Os pais só tinham uma pergunta, e era aquela que a médica não podia responder.

“Vamos fazer todo o possível”, falou ela, “mas talvez seu filho não sobreviva.”

Os pais entraram em colapso, não um sobre o outro, mas sobre si mesmos.

★ ★ ★

Nós conseguimos navegar pelo mundo tendo consciência de que essas coisas acontecem. Meu supervisor de capelania me disse certa vez: “Crianças sempre morreram. É natural.”

Isso pode ser verdade, mas não consigo aceitar. Não conseguia aceitar isso sentado na sala sem janelas reservada para as famílias e não consigo aceitar agora que sou pai.

★ ★ ★

Quando o menino enfim foi para a UTI no andar de cima e seus pais o seguiram, caminhei até a sala dos funcionários para pegar uma xícara de café, e a médica estava lá, curvada sobre uma lata de lixo na qual estivera vomitando.

“Sinto muito. Você agiu bem com eles. Obrigado por ser gentil. Acho que ajudou.”

Ela teve mais algumas ânsias de vômito e então falou: “Aquele menino vai morrer e eu sei quais são as últimas palavras dele. Eu sei a última coisa que ele disse na vida.”

Não pedi para ela me contar quais eram e ela não se voluntariou a revelá-las.

Uma semana depois, o programa de capelania acabou, e decidi não ir para o seminário. Falei para todo mundo que era porque eu não queria aprender a falar grego, o que não deixava de ser verdade, mas também era verdade que eu não conseguia lidar com a memória daquele menino. Ainda não consigo. Penso nele todos os dias. Rezo por ele todos os dias, mesmo depois de ter parado de rezar por tudo mais. Ainda assim, todas as noites, digo o nome dele e peço a Deus por misericórdia. Se eu acredito em Deus ou não é irrelevante, na verdade. Mas acredito, ainda que de forma tênue, em misericórdia.

Como um pesquisador inveterado do Google, eu sabia que podia buscar o nome dele, mas tinha medo. Procurar o nome no Google significaria saber o que acontecera, de um jeito ou de outro. Lembro-me da grande frase de *All the King's Men*, de Robert Penn Warren: “A finalidade do homem é o conhecimento, mas há algo que ele não pode saber. Ele não pode saber se o conhecimento vai salvá-lo ou matá-lo.”

Os meses de ignorância se tornaram anos e, depois, mais de uma década. Então, certa manhã não muito tempo atrás, digitei o nome do menino na barra de pesquisa. É um nome incomum, fácil para o Google achar. Apertei enter. O primeiro link era de um perfil no Facebook. Cliquei nele e lá estava. Dezoito anos de idade, mais de uma década após aquela noite em que nos encontramos.

Ele está vivo.

Ele está crescendo, encontrando seu lugar no mundo, documentando uma vida que é mais pública do que ele provavelmente percebe. Mas como posso deixar de me sentir grato por saber, mesmo que a única forma de saber seja perdendo a autonomia sobre as nossas assim chamadas individualidades? Ele está vivo. Ele gosta de tratores da marca John Deere, é membro da Future Farmers of America e está vivo.

Dando uma olhada nos seus amigos, encontro o perfil dos pais e descubro que ainda estão casados. Ele está vivo. Ele gosta de um tipo de música country horrível, produzido demais. Ele está vivo. Ele chama a namorada de “minha gata”. Vivo. Vivo. Vivo.

O contrário poderia ter acontecido, claro. Mas não aconteceu. Assim, para a prática de procurar estranhos no Google, não consigo deixar de dar quatro estrelas.

Anos depois de escrever essa crítica, tive a oportunidade de conversar com o garoto em questão, que agora é um jovem — na verdade, mais velho do que eu era quando fui capelão. Aquela conversa — que me proporcionou mais consolo e esperança do que consigo colocar em palavras — aconteceu graças ao podcast *Heavyweight*. Agradeço a todo mundo no *Heavyweight* por tornar isso possível, sobretudo Jonathan Goldstein, Kalila Holt, Mona Madgavkar e Stevie Lane. E, acima de tudo, agradeço a Nick, que demonstra precisamente o tipo de amor e gentileza capaz de nos iluminar.

INDIANÁPOLIS

INDIANÁPOLIS É A DÉCIMA SEXTA MAIOR cidade dos Estados Unidos, levando em conta tanto a população quanto a área. É a capital do estado de Indiana, e acho que agora é meu lar. Sarah e eu nos mudamos para Indianápolis no verão de 2007. Dirigimos um caminhão da U-Haul com todos os nossos pertences da esquina da 88th com a Columbus de Nova York até a esquina da 86th com a Ditch em Indianápolis, um estressante percurso de dezesseis horas. Quando enfim chegamos à cidade, desempacotamos as nossas coisas e dormimos em um colchão inflável na nossa nova casa, a primeira da qual éramos donos. Tínhamos vinte e muitos anos, e havíamos comprado aquela casa algumas semanas antes, depois de passar talvez meia hora lá dentro. O imóvel tinha três quartos, 2,5 banheiros e um porão inacabado. Nossa hipoteca custava um terço do aluguel de Nova York.

Na primeira noite lá, não conseguia superar o quanto a casa era silenciosa e escura. Eu falava sem parar para Sarah que poderia ter alguém do lado de fora da janela do quarto e nem saberíamos, e então ela respondia: “É, mas provavelmente não tem.”

Eu simplesmente não sou o tipo de pessoa que se acalma com probabilidades, então, várias vezes naquela noite, me levantei do colchão inflável e pressionei o rosto no vidro da janela do quarto, esperando encontrar olhos me encarando lá fora, mas, em vez disso, via apenas a escuridão.

Na manhã seguinte, insisti para que comprássemos algumas cortinas, mas, antes, precisávamos devolver o caminhão da mudança. No lugar da U-Haul

em que os veículos eram entregues, um sujeito nos pediu que preenchêssemos uma ficha e nos perguntou de onde vínhamos. Sarah explicou que nos mudamos de Nova York porque ela arranjava um emprego no Indianapolis Museum of Art, e o sujeito disse que tinha ido ao museu uma vez quando era criança. Então Sarah perguntou: “E aí, o que você acha de Indianápolis?”

O cara do outro lado do balcão da U-Haul parou por um segundo antes de responder: “Bem, você tem que morar em algum lugar.”

Esta cidade já tentou emplacar um monte de lemas ao longo dos anos. Indianápolis está “Melhorando o jogo”. “Cruzamentos dos Estados Unidos.” Mas eu proponho um lema diferente: “Indianápolis: você tem que morar em algum lugar.”

★ ★ ★

Não adianta ignorar as diversas imperfeições de Indianápolis. Estamos localizados às margens do rio White, cujas águas não são navegáveis, o que tem uma ressonância profunda como metáfora, mas é problemático em termos de geografia. Além disso, ele está poluído, porque nosso antiquado sistema de tratamento de esgoto muitas vezes transborda e joga esgoto direto no rio. A cidade se espalha em todas as direções, com uma infinidade de shoppingzinhos, estacionamentos e prédios comerciais sem nada de especial. Não investimos o suficiente em cultura nem em transporte público. Pelo amor de Deus, uma das nossas maiores vias públicas é chamada de Ditch Road, ou seja, “Estrada da vala”. Ditch Road. Nós poderíamos batizá-la com qualquer outro nome — Kurt Vonnegut Drive, Madam C. J. Walker Way, Estrada McEstradinha —, mas não batizamos. Nós aceitamos a vala.

Certa vez alguém me disse que Indianápolis está entre as maiores áreas de teste para novas cadeias de restaurantes dos Estados Unidos, porque a cidade é completamente mediana. Na verdade, Indianápolis está entre as maiores

cidades chamadas de “microcosmos urbanos” porque é um dos lugares mais tipicamente americanos que há. Somos excepcionais em nossa mediocridade. Entre os apelidos da cidade estão “Naptown” [“Cidade da soneca”], por causa da monotonia, e “India-no-place” [“India-lugar-nenhum”].

Na época em que nos mudamos para cá, eu costumava escrever pela manhã na Starbucks da minha vizinhança, na esquina da 86th com a Ditch, e ficava maravilhado com o fato de que as quatro esquinas desse cruzamento eram ocupadas por shoppingzinhos. Embora eu morasse a menos de oitocentos metros da Starbucks, eu tinha o hábito de dirigir até lá, porque não havia calçadas. A terra tinha sido entregue aos carros, à extensão urbana, aos tetos planos sem alma.

Eu ficava enojado com isso. Morando no nosso apartamento minúsculo em Nova York, de onde quase nunca conseguíamos erradicar todos os ratos, eu havia romantizado ser proprietário de uma casa. Mas agora que realmente tínhamos uma casa, eu odiava aquilo. O filho literário preferido de Indianápolis, Kurt Vonnegut, escreveu que uma das falhas do caráter humano era que “todo mundo quer construir, mas ninguém quer fazer a manutenção”. Ser proprietário de uma casa é só fazer manutenção. Sempre havia molduras de janelas para consertar e lâmpadas para trocar. O aquecedor de água vivia quebrando. E, acima de tudo, havia o quintal. Nossa, eu odiava aparar a grama do quintal. O quintal e os shoppings ridículos da 86th com a Ditch se tornaram dois alvos do meu ressentimento. Eu mal podia esperar para Sarah conseguir um emprego em outro lugar.

★ ★ ★

Vonnegut disse certa vez: “O que as pessoas gostam em mim é Indianápolis.” Ele disse isso em Indianápolis, é claro, para uma multidão cheia de pessoas de Indianápolis, mas o autor tinha mesmo alta estima pela cidade. Quase no fim de sua vida, ele respondeu à pergunta de um

entrevistador assim: “Eu me perguntava onde era o meu lar, e percebi que não é em Marte nem em qualquer lugar do tipo. É em Indianápolis quando eu estava com nove anos de idade. Eu tinha um irmão e uma irmã, um gato e um cachorro, e uma mãe e um pai, e tios e tias. E não há como voltar para lá.” A obra-prima de Vonnegut, *Matadouro-Cinco*, é sobre um homem que fica solto no tempo, e como o tempo conspira com a consciência. É sobre guerra e trauma, mas também é sobre a incapacidade de voltar ao passado — antes do bombardeio de Dresden, antes do suicídio da mãe de Vonnegut, antes da morte prematura de sua irmã. Acredito que Vonnegut amava Indianápolis. Mas também é revelador o fato de que, quando ele pôde escolher onde morar, decidiu não morar aqui.

★ ★ ★

Mais tarde naquele nosso primeiro ano em Indianápolis, Sarah e eu ficamos amigos dos nossos vizinhos Marina e Chris Waters. Chris era um ex-voluntário do Corpo da Paz, e Marina era advogada de direitos humanos. Eles também tinham acabado de se casar e também estavam morando na primeira casa da qual eram donos.

Mas, ao contrário de nós, Chris e Marina adoravam Indianápolis. Com frequência almoçávamos juntos no Smee’s, um pequeno restaurante administrado por uma família em um dos shoppingzinhos da 86th com a Ditch, e eu reclamava de ter que cortar grama e da falta de calçadas. Certa vez, Chris falou para mim: “Você sabia que esta é uma das ruas com maior diversidade econômica e racial dos Estados Unidos?”

“É sério?”

“É, sim. Pode procurar no Google.”

Então procurei mesmo no Google, e ele tinha razão. O preço médio de uma casa na 86th com a Ditch é de 237 mil dólares, mas também há casas que custam um milhão de dólares e apartamentos com aluguel de 700

dólares por mês. Naquele cruzamento, há restaurantes de comida tailandesa, chinesa, grega e mexicana, nenhum deles pertencente a uma grande rede. Há uma livraria, uma loja de lembrancinhas que pratica o comércio justo, duas farmácias, um banco, um brechó do Exército da Salvação e uma loja de bebidas cujo nome homenageia a emenda constitucional que acabou com a proibição do consumo de álcool.

Sim, a arquitetura é um pesadelo absoluto, mas as pessoas de Indianápolis conseguiram criar algo lindo mesmo assim. Passe uma tarde sentado do lado de fora do Smee's e você vai ouvir inglês e espanhol, armênio ocidental e birmanês, russo e italiano. O problema nunca foi a 86th com a Ditch, que, na verdade, é um grande cruzamento americano. O problema era eu. E, depois de Chris colocar em xeque meus preconceitos, comecei a pensar naquela cidade de outra forma. Comecei a vê-la como um local em que grandes momentos da vida das pessoas aconteceram. Ambos os pontos culminantes dos meus dois últimos livros, *A culpa é das estrelas* e *Tartarugas até lá embaixo*, acontecem no cruzamento da 86th com a Ditch. E acho que o que as pessoas gostam naqueles livros é Indianápolis.

★ ★ ★

Como acontece com os melhores escritores de ficção científica, Kurt Vonnegut era muito bom em prever o futuro. Lá em 1974, ele escreveu: “O que os jovens de hoje deveriam fazer com suas vidas? Muitas coisas, é óbvio. Porém, a coisa mais ousada seria criar comunidades estáveis nas quais a terrível doença da solidão possa ser curada.”

Isto me parece algo mais importante e ainda mais ousado a se tentar agora do que era há 47 anos. Quando as pessoas me perguntam por que moro em Indianápolis se poderia morar em qualquer lugar, é isso que quero responder. Estou tentando criar uma comunidade estável em que a terrível doença da solidão possa ser curada. E você precisa fazer isso em algum lugar. Quando

contraio a doença da solidão, o tempo bom e os arranha-céus reluzentes não me ajudam em nada, seja como escritor, seja como pessoa. Preciso estar em casa para fazer o trabalho que tem que ser feito. E sim, o lar é aquela casa em que você não mora mais. O lar é o antes, e você vive no depois.

Mas o lar também é o que você está construindo e fazendo a manutenção hoje, e, no fim das contas, me sinto bastante sortudo em estar construindo o meu lar pertinho da Ditch Road.

Para Indianápolis, eu dou quatro estrelas.

Os dados sobre o tamanho e a população de Indianápolis são do relatório do censo americano de 2017. A série de artigos do *Indianapolis Star's*, publicada em 2019, sobre a qualidade da água do rio White foi de grande serventia para mim. (É também o tipo de jornalismo de que cidades como Indianápolis desesperadamente precisam.) As partes dessa série nas quais mais me aprofundei foram escritas por Sarah Bowman e Emily Hopkins. Em 2016, o *WalletHub* classificou Indianápolis como o principal microcosmo urbano dos Estados Unidos. A citação de Vonnegut sobre fazer a manutenção vem de seu livro *Hocus Pocus*; a citação sobre não ser possível retornar ao lar vem do perfil de Vonnegut feito por Simon Hough para o *Globe and Mail*, “The World According to Kurt”. A frase sobre a terrível doença da solidão foi reimpressa no livro *Palm Sunday*, uma reunião maravilhosa das memórias, dos ensaios e dos discursos de Vonnegut.

GRAMA-AZUL-DO-KENTUCKY

ÀS VEZES, GOSTO DE IMAGINAR ALIENÍGENAS bonzinhos visitando a Terra. Nesses devaneios, os extraterrestres são antropólogos galácticos, buscando entender as culturas, os rituais, as preocupações e as divindades de várias espécies com consciência. Eles conduziriam pesquisas de campo cuidadosas, nos observando. Eles nos fariam perguntas abertas e imparciais como “Quem ou o quê, na sua opinião, é digno de sacrifício?” e “Quais deveriam ser os objetivos comuns da humanidade?”. Torço para que esses alienígenas antropólogos gostem da gente. Apesar dos nossos defeitos, somos uma espécie carismática.

Com o tempo, os extraterrestres aprenderiam quase tudo que há para saber sobre nós — nossa ambição inesgotável, nosso hábito de não permanecer no mesmo lugar, como amamos a sensação do sol na nossa pele. No final, só lhes restaria uma questão: “Notamos que há um deus verde que vocês cultivam na frente e atrás de suas casas, e notamos o quanto vocês são devotados ao cuidado deste deus da natureza ornamental. Vocês o chamam de grama-azul-do-kentucky, embora não seja azul nem do Kentucky. Gostaríamos de saber por que veneram essa espécie. Por que a valorizam mais do que as outras plantas?”

A *Poa pratensis*, como é conhecida na comunidade científica, existe em todo o mundo. Na maioria das vezes que vemos um bom jardim de grama verde e fofa, estamos olhando, ao menos em parte, para a grama-azul-do-kentucky. A planta é nativa da Europa, do norte da Ásia e de partes do norte

da África, mas, de acordo com o Invasive Species Compendium, está agora presente em todos os continentes, incluindo a Antártica.

O broto típico da *Poa pratensis* tem três ou quatro folhas, na forma de canoinhas, e, se não for podado, pode crescer até noventa centímetros e fazer brotar flores azuis. No entanto, é muito raro não ser podada, pelo menos na minha vizinhança, onde é ilegal deixar a grama ficar com mais de quinze centímetros de altura.

Se você já dirigiu pelo meu estado, Indiana, já viu quilômetros e quilômetros de milharais. Ondas de grãos cor de âmbar são enaltecidas na canção “America the Beautiful”. No entanto, nos Estados Unidos, mais terra e mais água são utilizadas no cultivo de grama de jardim do que no cultivo de milho e trigo juntos. Há mais ou menos 163 mil quilômetros quadrados de gramados nos Estados Unidos, mais do que o tamanho de Ohio ou de toda a Itália. Quase um terço de toda a água nas residências do país — água limpa e potável — é usada em gramados. Para crescer, a grama-azul-do-kentucky com frequência precisa de fertilizante, pesticidas e de um complexo sistema de irrigação, coisas que lhe oferecemos em abundância, mesmo que ela não possa ser consumida por humanos nem usada para qualquer coisa além de servir como superfície para caminhar e brincar. O vegetal mais abundante e trabalhoso dos Estados Unidos é puramente ornamental.²⁹

A palavra em inglês para gramado, “lawn”, não existia até os anos 1500. Até então, o termo se referia a grandes extensões de pastos compartilhadas pelas comunidades para alimentar o gado, em oposição aos campos, chamados de “fields”, termo que denominava a terra usada para o cultivo de vegetais próprios para o consumo humano. Porém, durante o século XVIII na Inglaterra, gramados ornamentais semelhantes aos que conhecemos hoje surgiram — naquela época, os jardins eram mantidos com a ajuda de foices

de mão e tesouras enormes, e, assim, manter um gramado podado sem a ajuda de animais herbívoros era sinal de que você era rico suficiente para contratar um monte de jardineiros e também para possuir terra que não tinha outra função além de ser bonita.

A moda do jardim ornamental se espalhou pela Europa e também para os Estados Unidos, onde as pessoas mantidas como escravos por Thomas Jefferson em sua propriedade, Monticello, tinham um cortador de grama sempre por perto.

Com o tempo, a qualidade dos gramados em uma vizinhança começou a ser vista como aval da qualidade da vizinhança em si. Em *O grande Gatsby*, Jay Gatsby paga seus jardineiros para cortarem a grama do jardim do vizinho antes da visita de Daisy Buchanan. Ou, para citar um exemplo mais próximo da realidade, quando me mudei para Indianápolis, em 2007, de repente me vi como dono de um gramado, que só conseguia manter em boas condições com muito trabalho. Embora eu morasse em um terreno de mais ou menos 1.200 metros quadrados, levava duas horas para eu e meu pequeno cortador de grama elétrico darmos conta do serviço. Em uma tarde de domingo, meu vizinho de porta me interrompeu no meio do trabalho e me ofereceu uma cerveja. De pé no meu jardim podado pela metade, ele disse: “Sabe, quando os Kaufmann moravam aqui, esse era o jardim mais bonito da vizinhança.”

“Bem”, respondi depois de algum tempo, “os Kaufmann não moram mais aqui.”

É mesmo impressionante o quanto dos nossos recursos coletivos dedicamos à grama-azul-do-kentucky e a seus parentes. Para minimizar a quantidade de ervas e fazer dos nossos jardins o mais monoculturais possível, americanos usam dez vezes mais fertilizante e pesticidas por acre de grama do que usamos nos campos de milho e trigo. Manter todos os jardins dos Estados Unidos verdes o ano todo requer, de acordo com um estudo da

NASA, cerca de 750 litros de água por pessoa por dia, e quase toda a água que sai dos sprinklers é potável. Grama cortada e outras podas de jardins constituem 12% de todo material que acaba nos lixões dos Estados Unidos. E também há o desperdício financeiro direto: gastamos dezenas de bilhões de dólares por ano para a manutenção dos nossos jardins.

Nós *ganhamos* uma coisa em troca, é claro. A grama-azul-do-Kentucky nos oferece uma boa superfície para jogar futebol ou brincar de pique. A grama esfria o solo e oferece alguma proteção da erosão do vento e da chuva. Contudo, há alternativas melhores, ainda que não tão belas. Poderíamos, por exemplo, dedicar um jardim a plantas que seres humanos possam consumir.

Eu sei de tudo isso e, mesmo assim, tenho um jardim. Corto a grama ou pago alguém para fazer isso. Não uso pesticidas, e dou boas-vindas a trevos e morangos selvagens no nosso quintal, mas, apesar de tudo isso, ainda há um monte de grama-azul-do-kentucky, mesmo que não tenha motivo para a *Poa pratensis* existir em Indianápolis.

Fico impressionado ao perceber que, ao contrário da jardinagem de verdade, manter um gramado não envolve muito contato com a natureza. Na maior parte do tempo, você está encostando nas máquinas que cortam ou aparam, não na planta em si. E, se você tem o tipo de jardim perfeito de Gatsby que todos nos dizem que devemos ter, não dá nem para ver a terra que existe embaixo desse tapete de grama. Assim, cortar a grama-azul-do-kentucky é um encontro com a natureza, mas do tipo que você não precisa sujar as mãos.

Para a *Poa pratensis*, eu dou duas estrelas.

Conheci o problema da grama nos Estados Unidos com o livro *Edible Estates: Attack on the Front Lawn*, de Diana Balmori e Fritz Haeg. Essa obra, que faz parte do projeto artístico contínuo de Haeg envolvendo a substituição de gramados da frente de propriedades pelo cultivo de vegetais próprios ao consumo humano, mudou tanto o meu jardim quanto a minha vida. Recomendo também *The Lawn: A History of an American Obsession*, de Virginia Scott Jenkins, e *American Green: The Obsessive Quest for the Perfect Lawn*, de Ted Steinberg. O *BeaverTurf*, site mantido pela Oregon State University, me ajudou a entender qual grama é a grama-azul-do-kentucky e onde ela é mais cultivada. A estimativa sobre a porcentagem de quanta terra nos Estados Unidos é usada para o cultivo de grama vem de um estudo do *Environmental Management* chamado “Mapping and Modeling the Biogeochemical Cycling of Turf Grasses in the United States”, liderado pela autora Cristina Milesi. A estatística sobre quase um terço da água nas residências dos Estados Unidos ser usada para regar jardins vem de “Outdoor Water Use in the United States”, da EPA.

500 MILHAS DE INDIANÁPOLIS

TODO ANO, NO FIM DE MAIO, de 250 mil a 350 mil pessoas se reúnem no minúsculo enclave de Speedway, no estado de Indiana, para assistir às 500 Milhas de Indianápolis. É a maior reunião anual não religiosa do planeta.

Speedway é cercada pela cidade de Indianápolis, ainda que seja uma região independente. Basicamente, Speedway está para Indianápolis assim como o Vaticano está para Roma. As comparações com o Vaticano não param por aí. Tanto Speedway quanto o Vaticano são centros culturais que atraem visitantes de todo o mundo; ambos têm um museu; e, embora a pista de Speedway seja mais conhecida como “Brickyard” (ou “Faixa de Tijolo”), às vezes também é chamada de “A Catedral da Velocidade”. É claro que, se examinarmos com cuidado, a analogia se desfaz. Nas minhas viagens ao Vaticano — que, admito, foram poucas —, nunca recebi uma cerveja Miller Lite gelada de um estranho, já em Speedway isso acontece com frequência.

À primeira vista, as 500 Milhas de Indianápolis parecem uma piada pronta. Pense bem, são apenas carros andando em círculos. Os pilotos literalmente não vão a lugar nenhum. A corrida está sempre lotada, e geralmente faz calor. Um ano, quando eu estava na arquibancada da Curva 2, a capa do meu celular derreteu parcialmente no meu bolso. A pista também é barulhenta. Todo mês de maio, ouço os carros treinando enquanto trabalho no meu jardim — embora Speedway fique a oito quilômetros da minha casa.

Como esporte para espectadores, as 500 Milhas de Indianápolis deixam muito a desejar. Não importa onde você esteja, seja sentado ou em pé, não

conseguirá ver a pista inteira, de modo que coisas importantes acontecem sem que você possa acompanhá-las. Como alguns carros estão uma volta à frente dos demais, é quase impossível saber quem está ganhando, a menos que você leve fones de ouvido potentes para ouvir a transmissão de rádio da corrida. A maior concentração de pessoas em um evento esportivo anual não consegue ver a maior parte dele.

No entanto, sei por experiência própria que quase tudo que é fácil de ridicularizar torna-se interessante se prestarmos atenção. A Indy 500 é uma corrida de monopostos, o que significa que as rodas dos carros não são cobertas por para-lamas e o cockpit fica exposto às intempéries. Uma engenharia realmente incrível faz esses carros correrem a mais de 350 quilômetros por hora em uma pista de quatro quilômetros. Os carros precisam ser rápidos, mas não tão rápidos a ponto de a força G nas curvas levar os pilotos a perder a consciência. Os carros precisam ser ágeis, previsíveis e confiáveis, pois, enquanto correm a 350 quilômetros por hora, os monopostos costumam ficar a centímetros de distância uns dos outros. Há mais de cem anos, as 500 Milhas de Indianápolis examinam uma questão que preocupa seriamente as pessoas no Antropoceno: qual é a relação adequada entre o ser humano e a máquina?

Hoje em dia, o único trecho da pista que não tem asfalto é a faixa de tijolos vermelhos na linha de chegada, mas, por ocasião da primeira corrida, em 30 de maio de 1911, o circuito era inteiramente pavimentado por tijolos — 3,2 milhões de blocos. O vencedor da primeira edição foi Ray Harroun, cujo carro apresentava uma invenção própria: o espelho retrovisor. Aliás, muitos dos primeiros inovadores automotivos participaram das 500 Milhas de Indianápolis. Louis Chevrolet, que fundou a empresa automobilística de mesmo nome, era dono de uma equipe de corrida. Seu irmão, Gaston,

venceu a prova em 1920, mas morreu no mesmo ano, em uma corrida na Beverly Hills Speedway.

De fato, automobilismo é um esporte excepcionalmente perigoso: desde a inauguração da Indianapolis Motor Speedway, 42 pilotos já morreram. Muitos outros ficaram feridos, alguns gravemente. Em 2015, um piloto da Fórmula Indy, James Hinchcliff, quase morreu após um acidente no autódromo causar o rompimento de sua artéria femoral. Uma das emoções da corrida — não há como escapar desse fato incômodo — é quão perto os pilotos chegam do desastre. Como disse o lendário piloto Mario Andretti: “Se tudo parecer estar sob controle, é porque você não está indo rápido o bastante.”

Por outro lado, acho que o automobilismo realiza uma façanha: leva tanto a pessoa quanto a máquina ao limite, e, nesse processo, nossa espécie fica mais rápida. Ray Harroun demorou seis horas e 42 minutos para percorrer as primeiras quinhentas milhas na Indianapolis Motor Speedway; o vencedor de 2018, Will Power, levou pouco menos de três horas.

A propósito, esse realmente é o nome do sujeito: Will Power, ou “força de vontade”, em inglês. Cara legal. Uma vez, eu estava em uma cabine de valet ao lado dele, e, quando o manobrista apareceu com o meu Chevrolet Volt 2011, Will Power disse: “Olha só, eu também dirijo um Chevrolet.”

Mas eu acho que o propósito da Indy 500 não é ser rápido; é ser mais rápido do que todos os outros, o que reflete uma das minhas maiores preocupações quanto à humanidade: parece que não conseguimos resistir à necessidade de vencer. Nós queremos fazer coisas como escalar El Capitan ou ir para o espaço, porém também queremos fazê-las antes de qualquer outra pessoa, ou mais rápido do que qualquer outra pessoa. Esse impulso nos fez caminhar para a frente como espécie — mas temo que também nos tenha feito caminhar para outras direções.

★ ★ ★

No dia das 500 Milhas de Indianápolis, contudo, não reflito sobre o que a corrida significa. Não considero a diferença cada vez menor entre humanos e suas máquinas, nem os acelerados níveis de mudança do Antropoceno. Em vez disso, apenas me sinto feliz.

Meu melhor amigo, Chris Waters, chama isso de Natal para Adultos. Meu dia de competição começa às 5h30. Preparo uma xícara de café, verifico o clima e encho a bolsa térmica com gelo, água, cerveja e sanduíches. Às seis, dou uma conferida na minha bicicleta para garantir que os pneus estão devidamente cheios e que meu kit de reparos está pronto. Então, desço de bicicleta até o Bob's Food Mart, onde me encontro com amigos e começo a bela viagem matinal pelo Central Canal Towpath de Indianápolis. Em alguns anos, chove e faz frio; em outros, o calor é insuportável. Mas é sempre delicioso pedalar e me divertir com meus amigos e com os amigos que eles trazem, muitos dos quais vejo apenas uma vez por ano.

Pedalamos até a pista de atletismo da Butler University, onde, todo ano, dois dos nossos amigos disputam uma corrida de 1,5 quilômetro às sete horas. Década após década, a Fórmula Indy fica mais rápida, mas a corrida a pé desacelera. Fazemos apostas, um dos dois ganha, e então voltamos para nossas bicicletas. Pedalamos mais alguns quilômetros antes de parar no Indianapolis Museum of Art, onde nos encontramos com mais gente até formarmos um grupo itinerante de umas cem bicicletas. Todos acenam enquanto passamos. “Boa corrida”, dizemos uns aos outros, ou então: “Que tudo corra bem!”

O fato é que estamos juntos. Pedalamos até o beco na Sixteenth Street e, em seguida, começamos a longa viagem para oeste, nos juntando aos carros que já estão presos no trânsito, mesmo que a corrida só vá começar dali a

cinco horas. Andamos em fila única por dez angustiantes quarteirões, depois entramos na cidade de Speedway. As pessoas estão sentadas em suas varandas. De vez em quando, irrompe uma ovação que não parece vir de lugar nenhum. Todos alugam seus pátios de entrada como vagas de estacionamento, berrando seus preços. O nível de ruído começa a aumentar. Não gosto de multidões, mas gosto dessa multidão, porque estou em um *nós* que não se opõe a um *eles*.

Chegamos ao autódromo, acorrentamos nossas bicicletas a uma cerca perto da Curva 2 e seguimos cada um para um lado. Alguns gostam de assistir à corrida da Curva 2; outros, da linha de partida/chegada. Ainda há mais tradições pela frente: cantamos “Back Home Again in Indiana”, alguma subcelebridade diz “Pilotos, liguem seus motores”, então acontecem as voltas de apresentação e a corrida propriamente dita. A tradição é uma maneira de estarmos com as pessoas; não apenas com aquelas que nos acompanham agora, mas também com todas que já nos acompanharam antes.

Escrevo tudo isso no presente porque essas tradições funcionam como uma espécie de continuidade — aconteceram, sim, mas ainda estão acontecendo e continuarão a acontecer. A ruptura dessa continuidade foi uma das razões pelas quais maio de 2020 foi tão difícil para mim. À medida que a pandemia tomava conta, senti como se estivesse à deriva, desconectado do que pensava ser a realidade. Muitas coisas que há pouco tempo eram totalmente atípicas — usar máscara, estar consciente de cada superfície na qual toquei ou de cada ser humano por quem passei — estavam se tornando corriqueiras. E muito do que era corriqueiro há pouco tempo estava se tornando atípico.

No domingo anterior ao Memorial Day de 2020, arrumei minha mochila, como sempre, e Sarah e eu montamos em nossas bicicletas, como sempre. Perto do Bob's Food Mart, nos encontramos com nossos amigos Ann-Marie e Stuart Hyatt. Usamos máscaras no trajeto de bicicleta até o autódromo, onde os portões estavam trancados. No estacionamento enorme e vazio, notamos como tudo estava silencioso, de um jeito que nunca poderia estar. Em agosto, quando a corrida por fim aconteceu, foi realizada sem espectadores pela primeira vez na história. Assisti pela TV, e achei infinitamente chato.

Mas penso em 2018. Dezenas de nós trancamos nossas bicicletas na cerca de arame e nos espalhamos em assentos distantes nas arquibancadas lotadas. Dali a quatro ou cinco horas, nos encontraremos de novo na cerca, destravaremos nossas bicicletas e repetiremos os rituais na volta para casa. Falaremos sobre como isso ou aquilo aconteceu, como estamos felizes por Will Power, que é um cara tão legal e finalmente conseguiu uma vitória na Indy 500. Vou contar minha história sobre Will Power, apenas para descobrir que muitos dos meus amigos também têm histórias sobre ele. Afinal, Speedway é uma cidade pequena, mesmo hoje em dia, e estamos nela juntos.

Para as 500 Milhas de Indianápolis, eu dou quatro estrelas.

Meu livro favorito sobre as 500 Milhas de Indianápolis explora a sua criação e a primeira corrida no autódromo: *Blood and Smoke: A True Tale of Mystery, Mayhem, and the Birth of the Indy 500*, de Charles Leerhsen. Devo meu interesse pela Fórmula Indy ao meu melhor amigo, Chris Waters, e a outros membros da nossa equipe de corrida, especialmente Marina Waters, Shaun Souers, Kevin Schoville, Nate Miller e Tom Edwards. Nosso grupo estendido, que participa da tradição anual de pedalar até a corrida, foi fundado por Kevin Daly. Agradeço também aos pilotos da Fórmula Indy, James Hinchcliffe e Alexander Rossi, por me darem uma ideia de como é a corrida para os pilotos e de como eles lidam com os riscos inerentes ao esporte.

BANCO IMOBILIÁRIO^{XV}

QUANDO MINHA FAMÍLIA E EU JOGAMOS *Banco Imobiliário*, um jogo de tabuleiro cujo objetivo é levar os outros jogadores à falência, às vezes penso no *Universal Paperclips*, um videogame de 2017 criado por Frank Lantz. No *Universal Paperclips*, você é uma inteligência artificial programada para criar o maior número possível de clipes de papel. Com o tempo, você produz mais e mais clipes, até que, finalmente, esgota todo o minério de ferro da Terra. Então envia sondas para outros planetas de modo a extrair matéria-prima para continuar a fazer clipes, e depois explora outros sistemas solares. Após muitas horas, você finalmente vence o jogo, transformando todos os recursos disponíveis do universo em clipes de papel. Você conseguiu. Parabéns. Todo mundo está morto.

No *Banco Imobiliário*, você passa por diversas propriedades enquanto se move em um tabuleiro quadrado. No jogo original, os imóveis se localizam em uma versão fictícia de Atlantic City, no estado de Nova Jersey, mas isso muda dependendo da região e da edição. Por exemplo, na versão Pokémon do jogo, as propriedades incluem Tangela e Raichu. Seja como for, se você cair em um imóvel sem proprietário, pode comprá-lo e, caso estabeleça um monopólio ao adquirir propriedades relacionadas, pode construir casas e hotéis. Quando outros jogadores caem em locais comprados por você, devem lhe pagar aluguel. Adquira imóveis suficientes, e o aluguel se tornará insustentável para os outros jogadores, levando-os à falência.

Existem muitos problemas com o *Banco Imobiliário*, mas talvez o jogo persista por tanto tempo — é um dos jogos de tabuleiro mais vendidos do

mundo há mais de oitenta anos — porque seus problemas são como os nossos: assim como a vida, o *Banco Imobiliário* avança muito lentamente no início e se torna extremamente rápido no final. Assim como na vida, as pessoas atribuem significado a seus resultados, mesmo que o jogo favoreça os ricos e privilegiados, e, desde que não haja manipulação, tudo aconteça de maneira aleatória. Por fim, assim como na vida, seus amigos ficam bravos se você tomar o dinheiro deles. Você pode ser a pessoa mais rica do mundo, mas haverá um vazio cada vez maior dentro de você que nunca será preenchido por dinheiro. No entanto, dominado pela loucura empresarial desenfreada, você continuará acreditando que, se conseguir mais alguns hotéis ou tirar dos seus amigos os poucos dólares que lhes restam, finalmente se sentirá completo.

Para mim, a pior coisa do *Banco Imobiliário* é a sua análise contraditória e intrincada do capitalismo. Essencialmente, o jogo representa como a aquisição de propriedades depende da sorte, e como a exploração de monopólios enriquece poucos e empobrece muitos. Mesmo assim, o objetivo do jogo é ficar o mais rico possível.

A abordagem mesquinha do *Banco Imobiliário* sobre a desigualdade econômica também imita a vida real, ao menos no país natal desse jogo, os Estados Unidos, onde muitos de nós veem os bilionários como eu via os garotos populares do ensino médio. Eu os odiava, mas também queria desesperadamente ser como eles. No caso do *Banco Imobiliário*, a inconsistência temática do jogo é, em grande parte, produto da complicada história de sua origem, que acaba revelando muito mais sobre o capitalismo do que o próprio jogo.

Eis o mito de sua criação, contado pela atual proprietária do jogo, a empresa de brinquedos Hasbro. Em 1929, após a quebra da bolsa, Charles Darrow perdeu o emprego na Filadélfia aos quarenta anos e foi forçado a

sobreviver como vendedor de porta em porta. Contudo, em 1933, ele inventou o jogo de tabuleiro *Banco Imobiliário*, e então o patenteou e o licenciou para a empresa Parker Brothers. Darrow tornou-se o primeiro milionário dos jogos de tabuleiro, a clássica história da ascensão econômica de um inventor americano que, com muito suor, alcançou a glória como um herói Randiano.

É uma ótima história; tão boa que, em muitas edições do *Banco Imobiliário*, a biografia de Darrow vem impressa junto com as regras. Hoje, há até uma placa em Atlantic City em homenagem a ele. Essa história só tem um problema: Charles Darrow não inventou o *Banco Imobiliário*.

Quase trinta anos antes, uma mulher chamada Elizabeth Magie criara um jogo de tabuleiro chamado *The Landlord's Game* [Jogo do proprietário]. De acordo com o maravilhoso livro *The Monopolists*, de Mary Pilon, Elizabeth Magie foi uma escritora e atriz que sustentava suas aspirações artísticas com uma carreira de estenógrafa e datilógrafa, trabalhos que odiava. “Quero ser construtiva”, disse ela uma vez, “não uma mera ferramenta mecânica que transmite os pensamentos de um homem para o papel.”

Durante a vida, Magie ficou conhecida por um anúncio de jornal em que se oferecia pelo lance mais alto. Ela se descreveu como uma mulher “não bonita, mas muito atraente” e com “fortes características boêmias”. O anúncio, que virou notícia nacional, pretendia chamar a atenção para a discriminação contra as mulheres em todos os aspectos da vida americana, o que as forçava a deixar o mercado de trabalho e assumir papéis subservientes no casamento. Ela disse a um repórter: “Não somos máquinas. As mulheres têm mentes, desejos, esperanças e ambições.”

Magie também pensava que nenhum movimento feminista seria bem-sucedido sem grandes mudanças no sistema econômico. “Em pouco tempo”, afirmou ela, “homens e mulheres descobrirão que são pobres porque

Carnegie e Rockefeller têm tanto dinheiro que talvez nem saibam mais como gastá-lo.” Para ajudar a mostrar isso ao mundo, Magie criou *The Landlord’s Game*. Ela era seguidora de Henry George, um economista que, como afirmou Antonia Noori Farzan no *Washington Post*, acreditava “que ferrovias, telégrafos e serviços básicos deveriam ser propriedade pública em vez de serem controlados por monopólios, e que a terra deveria ser considerada propriedade comum”.

Magie projetou *The Landlord’s Game* para ilustrar as ideias de George e achava que, quando as crianças o jogassem, “veriam claramente a enorme injustiça do nosso atual sistema fundiário”. *The Landlord’s Game* era semelhante ao *Banco Imobiliário* em muitos aspectos: também continha um tabuleiro quadrado com propriedades, e, se você desse azar, também poderia ser preso. Mas Magie lançou seu jogo com dois conjuntos de regras. Em um deles, o objetivo — assim como no *Banco Imobiliário* contemporâneo — era empobrecer os seus oponentes e adquirir monopólios. No outro conjunto de regras, “todos eram recompensados quando a riqueza era gerada”, conforme descreveu Pilon. Um conjunto mostrava como os sistemas de aluguel enriqueciam os proprietários e mantinham os inquilinos pobres, fazendo com que o capital se concentrasse cada vez mais. E o outro procurava sugerir um caminho melhor — no qual a riqueza gerada por muitos era compartilhada por muitos.

★ ★ ★

As regras monopolistas de *The Landlord’s Game* se mostraram mais populares, e, à medida que estudantes universitários o descobriram e jogavam versões feitas à mão, eles expandiram e alteraram as regras, tornando-o ainda mais semelhante ao *Banco Imobiliário* que conhecemos hoje. Em 1932, uma versão chamada *Fascinating Game of Finance* foi lançada em Indianápolis, onde uma

mulher chamada Ruth Hoskins o conheceu. Ela logo se mudou para Atlantic City e adaptou-o à sua nova cidade. Hoskins ensinou o jogo para muita gente, incluindo um casal que mais tarde se mudou para a Filadélfia. Lá, esse casal ensinou o *Fascinating Game of Finance* para um sujeito chamado Charles Todd, que, por sua vez, o mostrou a Charles Darrow. Darrow então pediu uma cópia das regras, alterou um pouco o design, patenteou o jogo e ficou milionário.

Eis uma prova de que Charles Darrow não inventou o *Fascinating Game of Finance*: Marven Gardens é um bairro próximo a Atlantic City. Na versão do jogo de Charles Todd, que ele conheceu por intermédio de Ruth Hoskins, o bairro está grafado incorretamente como Marvin Gardens. Essa grafia incorreta é repetida na versão de Darrow, porque Charles Darrow não inventou o *Banco Imobiliário*.

Portanto, a história que ouvimos sobre um indivíduo devidamente recompensado por sua genialidade é, na verdade, uma história muito mais complexa sobre uma mulher que criou um jogo e o viu ser aprimorado por milhares de colaboradores enquanto o jogavam. Uma história sobre o sucesso do capitalismo virou uma história sobre suas falhas. Muitas pessoas foram roubadas pelo monopolismo de Darrow, mas a perda de Elizabeth Magie é especialmente revoltante. Não foi só o seu jogo que acabou enterrado pelo *Banco Imobiliário*, mas também os ideais que trabalhou tão arduamente para difundir. A crítica de Magie ao capitalismo extrativista desenfreado foi transformada em uma celebração do enriquecimento por meio da pobreza alheia.

No *Banco Imobiliário*, o poder e os recursos são distribuídos injustamente até que um indivíduo ganhe tudo, e, somente nesse sentido, o jogo é mesmo de Charles Darrow. Ainda assim, mais de cem anos após Magie ter lançado *The Landlord's Game*, a Hasbro continua dando crédito a Charles Darrow

como inventor do *Banco Imobiliário*. A respeito de Elizabeth Magie, a empresa diz apenas: “Ao longo da história, houve diversos jogos populares de negociação de imóveis. Elizabeth Magie — uma escritora, inventora e feminista — foi uma das pioneiras dos jogos de tomada de propriedades.” Em suma, a Hasbro ainda se recusa a reconhecer que tomou uma propriedade que nunca lhe pertenceu.

Para o *Banco Imobiliário*, eu dou 1,5 estrela.

XV O jogo é mundialmente conhecido como *Monopoly*, e seus direitos pertencem à Hasbro. Em acordo com a fabricante Estrela, o jogo chegou ao Brasil na década de 1940 sob o nome *Banco Imobiliário*. Atualmente, tanto *Monopoly* como uma versão reformulada do *Banco Imobiliário* são comercializados no Brasil, após o encerramento da parceria entre as empresas. O texto se refere à versão original. (N. E.)

O livro de Mary Pilon, *The Monopolists*, é uma história minuciosa dos primórdios do *Banco Imobiliário*, sendo especialmente elucidativo em sua representação de Elizabeth Magie. Fui apresentado ao videogame *Universal Paperclips* por Elyse Marshall e seu marido Josef Pfeiffer. Soube da resposta da Hasbro a respeito de Elizabeth Magie lendo uma matéria de Antonia Noori Farzan, publicada em 2019 no *Washington Post*: “The New Monopoly ‘Celebrates Women Trailblazers’. But the Game’s Female Inventor Still Isn’t Getting Credit.” Essa matéria também traz o resumo mais conciso e completo de georgismo que eu já vi.

SUPER MARIO KART

SUPER MARIO KART É UM VIDEOGAME de corrida, lançado em 1992 para o Super Nintendo, no qual personagens do universo Mario ficam encolhidos dentro de karts, que nem eu quando tento andar no triciclo da minha filha. Inicialmente, a ideia era de que fosse um jogo com carros semelhantes aos da Fórmula 1, mas restrições técnicas forçaram os designers a construir pistas estreitas em um circuito do tipo que apenas karts poderiam atravessar. O jogo foi cocriado por Shigeru Miyamoto, designer-chefe do *Super Mario Brothers* e lenda do videogame, que mais tarde diria: “Queríamos fazer um jogo no qual fosse possível exibir a tela para dois jogadores ao mesmo tempo.” Esse modo de tela dividida é parte do que tornou o primeiro *Super Mario Kart* tão empolgante.

No jogo de Super Nintendo, os jogadores podem escolher entre oito personagens do universo Mario — incluindo Princesa Peach, Mario, Luigi e Donkey Kong Jr. Cada personagem tem pontos fortes e fracos. Bowser, por exemplo, é forte e pode chegar a uma velocidade bem alta, mas demora muito para acelerar. Toad, por outro lado, é rápido e pilota bem, mas tem uma velocidade máxima mais baixa. Depois de escolher um personagem (recomendo Luigi), você enfrenta os outros sete pilotos em uma série de circuitos cada vez mais surreais. Você pode correr em uma pista de kart normal, em um navio fantasma, em um castelo ou na famosa Rainbow Road, que possui uma superfície esplendorosa, mas não tem barreiras de proteção para evitar que você despenque no abismo.

Eu estava no primeiro ano do ensino médio quando o jogo foi lançado e, para mim e para meus amigos, era o melhor videogame de todos os tempos. Passamos centenas de horas jogando. *Mario Kart* estava tão entrelaçado à nossa experiência de ensino médio que, mesmo agora, sua trilha sonora me leva de volta a um dormitório com piso de linóleo cheirando a suor e Gatorade. Posso me ver em um sofá dourado de microfibra, que já tinha passado por gerações de estudantes, tentando superar meus amigos Chip e Sean na corrida final da Mushroom Cup.

Quase nunca falávamos da competição enquanto estávamos jogando — sempre conversávamos sobre as nossas tentativas fracassadas de namoro, sobre a maneira como éramos oprimidos por esse ou aquele professor ou sobre as intermináveis fofocas que circulam em comunidades insulares como internatos. Não precisávamos falar sobre *Mario Kart*, mas precisávamos usá-lo como desculpa para passar tempo juntos — três ou quatro de nós espremidos naquele sofá, lado a lado. O que mais me lembro é a incrível — e, para mim, nova — alegria de fazer parte de um grupo.

Assim como nós, *Mario Kart* mudou muito de lá para cá. No recém-lançado *Mario Kart 8*, você pode voar, dirigir debaixo d'água e de cabeça para baixo; também pode escolher entre dezenas de personagens e veículos. Mas, no fundo, o jogo não mudou tanto assim. De modo geral, você vence as corridas do *Mario Kart* contemporâneo da mesma forma que as vencia em 1992: dirigindo na linha mais reta possível e caprichando nas curvas. Isso envolve alguma habilidade — por exemplo, você pode derrapar para manter a velocidade nas curvas e há algumas estratégias para a ultrapassagem. Mesmo assim, o jogo é quase ridiculamente simples.

Quer dizer, exceto pelos blocos de interrogação, que tornam *Mario Kart* um videogame brilhante ou problemático, dependendo da sua opinião sobre como os jogos devem ser. Enquanto você atravessa a pista, pode passar por

cima ou por dentro desses blocos, momento em que recebe um item entre vários possíveis. Talvez seja um cogumelo, que oferece uma explosão de velocidade. Talvez seja um casco vermelho, uma espécie de míssil teleguiado que procura o kart à sua frente e o atinge por trás, fazendo com que rodopie na pista. Ou talvez seja o cobiçado raio, que faz todos os seus oponentes virarem lentas miniaturas, enquanto você permanece grande e rápido. Nas edições mais recentes de *Mario Kart*, o bloco de interrogação também pode lhe dar a chance de se transformar por alguns segundos no Bullet Bill, uma bala veloz que faz curvas incríveis e destrói todos os karts no caminho.

Certa vez, eu estava jogando *Mario Kart 8* com meu filho e, como estou no meu 26º ano de *Mario Kart*, liderava o jogo com tranquilidade. Então, na última volta, ele pegou o Bullet Bill em um bloco de interrogação e passou direto por mim, ganhando a corrida e destruindo meu kart. Terminei em quarto lugar.

Esse tipo de coisa costuma acontecer no jogo, porque os blocos sabem qual é a sua posição na corrida. Se estiver em primeiro lugar, seu item provavelmente será uma casca de banana ou uma moeda, que são pouco úteis. Você nunca vai receber uma daquelas balas mágicas. Mas, se estiver em último lugar — talvez por ser um menino de oito anos jogando com um veterano de *Mario Kart* já grisalho —, é muito mais provável que receba um raio, um Bullet Bill ou um suprimento infinito de cogumelos que aumentam a velocidade.

Em uma partida de *Mario Kart*, o melhor jogador geralmente vence, mas a sorte desempenha um papel significativo. *Mario Kart* é mais parecido com pôquer do que com xadrez.

Dependendo da sua visão de mundo, os blocos de interrogação tornam o jogo justo, pois qualquer um pode ganhar, ou tornam o jogo injusto, pois a pessoa com mais habilidade nem sempre vence.

Nesse ponto, ao menos na minha experiência, a vida real é exatamente o oposto de *Mario Kart*. Na vida real, quando você está à frente, recebe inúmeros itens mágicos para chegar ainda mais longe. Depois que um dos meus livros virou um best-seller, por exemplo, meu banco me ligou para informar que não me cobraria mais taxas pelo uso do caixa eletrônico, mesmo que eu usasse um caixa de outro banco. Por quê? Porque as pessoas com dinheiro no banco recebem todo tipo de vantagem apenas por terem dinheiro no banco. Ainda há itens mágicos muito mais poderosos, como o de se formar na faculdade sem dívidas, ou o de ser branco, ou o de ser homem. Isso não significa que as pessoas com bons itens terão sucesso, é claro, ou que aquelas que não os recebem não terão. No entanto, rejeito o argumento de que essas vantagens estruturais são irrelevantes. O fato de nossos sistemas político, social e econômico favorecerem os que já são ricos e poderosos é o maior fracasso do ideal democrático americano. Eu me beneficiei disso, de maneira direta e profunda, durante toda a minha vida. Quase todas as vezes que passei por um bloco de interrogação, recebi pelo menos um casco vermelho. Acontece com tanta frequência, que quem se beneficia desses estímulos muitas vezes os considera justos. Mas, se eu não me incomodar com o fato de que devo muito do meu sucesso à injustiça, só vou promover ainda mais a concentração de riqueza e de oportunidades.

Algumas pessoas podem dizer que os jogos devem recompensar o talento, a habilidade e o trabalho árduo justamente porque a vida real não os recompensa. Contudo, para mim, a verdadeira justiça é quando todos têm uma chance de ganhar, mesmo que suas mãos sejam pequenas, mesmo que não conheçam o jogo desde 1992.

Em uma era de extremos, dentro e fora do universo dos videogames, *Mario Kart* é revitalizante por suas sutilezas. Para ele, eu dou quatro estrelas.

A Wikipédia do Super Mario (mariowiki.com) é tão surpreendentemente minuciosa e elaborada com tanto cuidado, que talvez seja a melhor Wikipédia que eu já vi. Seu artigo sobre *Super Mario Kart* me deu muitas informações de que eu precisava para este texto. A entrevista com Shigeru Miyamoto vem de uma mesa-redonda da Nintendo, e está disponível na internet sob o título “It Started with a Guy in Overalls”.

BONNEVILLE SALT FLATS

NO INVERNO DE 2018, SARAH E EU viajamos para Wendover, uma cidadezinha na divisa entre Utah e Nevada. De lá, fomos até a costa oeste do Great Salt Lake para visitar o Bonneville Salt Flats, um vale com um terreno incrustado de sal e uma paisagem de outro mundo.

Sarah é, de longe, a minha pessoa favorita. Após a morte da poetisa Jane Kenyon, seu marido Donald Hall escreveu: “Não passávamos o dia olhando um para o outro. Esse olhar reservávamos para quando fazíamos amor ou quando um de nós estava em apuros. Na maioria das vezes, nossos olhares se encontravam e se entrelaçavam quando observávamos uma terceira coisa. Terceiras coisas são essenciais para o casamento: objetos, práticas, hábitos, artes, instituições, jogos ou seres humanos que forneçam um ponto comum de êxtase ou contentamento. Cada membro de um casal é separado; os dois se unem na atenção conjunta.”

Em seguida, Hall comenta que essa terceira coisa pode ser John Keats, a Orquestra Sinfônica de Boston, decoração holandesa, crianças.

Nossos filhos são pontos fundamentais de êxtase para mim e para Sarah, mas também temos outras terceiras coisas: as palavras-cruzadas dominicais do *New York Times*, os livros que lemos juntos, a série de TV *The Americans*, e assim por diante.

Mas a nossa primeira terceira coisa foi a arte.

Sarah e eu cursamos o ensino médio no mesmo colégio, no Alabama, ou seja, nos conhecemos desde muito jovens, mas só passamos a nos falar de verdade em 2003, quando morávamos em Chicago. Sarah trabalhava em

uma galeria de arte, e, depois de nossos caminhos se cruzarem algumas vezes e trocarmos alguns e-mails, ela me convidou para uma inauguração que aconteceria na galeria, uma exposição de esculturas da artista Ruby Chishti.

Eu nunca tinha ido a uma galeria de arte, e na época não era capaz de citar um único artista vivo, mas fiquei fascinado pelas esculturas de Chishti. Quando Sarah reservou alguns momentos daquela noite para conversar comigo sobre as obras da artista, experimentei, pela primeira vez, uma das minhas sensações favoritas neste mundo: o olhar de Sarah se entrelaçando com o meu enquanto observávamos uma terceira coisa.

Poucos meses depois, após trocarmos dezenas de e-mails, decidimos começar um clube do livro de duas pessoas. Sarah escolheu *A marca humana*, de Philip Roth, como nossa primeira leitura. Quando nos reunimos para discuti-la, descobrimos que havíamos sublinhado a mesma passagem: “Mas o prazer não é ser dona da pessoa. O prazer é isso. Ter uma concorrente no mesmo quarto com você.”^{XVI}

★ ★ ★

Quinze anos depois, estávamos em Wendover para filmar *The Art Assignment*, uma série que Sarah produziu com o PBS Digital Studios.³⁰ Visitamos uma instalação do artista William Lamson, bem como algumas obras do programa monumental “Land Arts of the American West”, incluindo *Sun Tunnels*, de Nancy Holt, e *Spiral Jetty*, de Robert Smithson. À noite, nos hospedamos em um hotel-cassino que fica na parte da cidade localizada em Nevada. Durante a Segunda Guerra Mundial, a tripulação que lançou uma bomba atômica em Hiroshima treinava em Wendover. Mas a Força Aérea já foi embora há muito tempo, e hoje em dia as pessoas visitam principalmente os cassinos ou o deserto de sal.

Por algum motivo, gosto muito de cassinos. Reconheço que exploram pessoas vulneráveis e fomentam o vício; além disso, são barulhentos,

enfumaçados, nojentos e horríveis. Mas não consigo evitar. Gosto de me sentar à mesa e jogar cartas com estranhos. Na noite em questão, eu estava jogando com uma mulher da região do Panhandle, no Texas, chamada Marjorie. Ela me disse que estava casada havia 61 anos. Perguntei qual era o segredo, e ela respondeu: “Contas-correntes separadas.”

Perguntei o que a trouxera a Wendover, e ela me disse que queria ver o deserto de sal. E o cassino, é claro. Ela e o marido apostavam um fim de semana por ano. Sondei como estava indo, e ela respondeu: “Você faz muitas perguntas.”

Quando estou em um cassino, realmente faço. Em qualquer outro ambiente, sou extremamente avesso a encontros com estranhos. Não puxo conversa com outros passageiros no avião ou com motoristas de táxi, e, na maioria das situações, sou um interlocutor tenso e desajeitado. Mas me coloque em uma mesa de blackjack com a Marjorie, e, subitamente, eu viro o Perry Mason.

A outra pessoa à minha mesa, Anne, uma mulher de 87 anos do interior do Oregon, também não era muito faladora, então me virei para o crupiê, que era obrigado a falar comigo por requisito profissional. Ele tinha um bigode parecido com um guidom de bicicleta e uma etiqueta que o identificava como James. Eu não sabia se ele tinha 21 ou 41 anos de idade. Perguntei se era de Wendover.

“Nascido e criado”, respondeu.

Perguntei o que achava dali, e ele me disse que era um lugar legal. Com muitas caminhadas. Ótimo se você gosta de caça e pesca. E o deserto de sal era divertido, é claro, para quem gosta de carros velozes, e ele gostava.

Depois de um momento, falou: “Não é um lugar muito bom para crianças.”

“Você tem filhos?”, indaguei.

“Não. Mas já fui criança aqui.”

Tenho uma maneira de falar sobre assuntos que evito. Talvez isso se aplique a todos nós. Temos formas de encerrar uma conversa para que nunca nos questionem diretamente sobre o que não suportamos responder. O silêncio que se seguiu ao comentário de James me fez lembrar disso, e me lembrou de que eu também já fui criança. Claro, é possível que James estivesse se referindo apenas à escassez de parquinhos em Wendover, mas não parecia. Comecei a suar. Os ruídos do cassino — o tilintar dos caça-níqueis, os gritos na mesa de craps — de repente se tornaram opressores. Pensei naquele velho verso de Faulkner, segundo o qual o passado não morreu; ele nem passou ainda. Uma das coisas estranhas sobre a idade adulta é que você é o seu eu atual, mas também é tudo o que já foi: aquelas versões de si mesmo que ficaram para trás fisicamente, porém não emocionalmente. Terminei de jogar a rodada, dei uma gorjeta para o crupiê, agradeci à mesa pela conversa e retirei as minhas fichas restantes.

Na manhã seguinte, dirigi até o Bonneville Salt Flats com Sarah e alguns de seus colegas. Até 14.500 anos atrás, o que hoje é Wendover estava no fundo do lago Bonneville, um vasto lago salgado que cobria mais de trinta mil quilômetros quadrados, quase o tamanho do lago Michigan atual. O Bonneville desapareceu e se refez dezenas de vezes nos últimos quinhentos milhões de anos; no momento, o que resta dele é conhecido como Great Salt Lake, ou Grande Lago Salgado, embora seja mais de dez vezes menor do que o antigo lago Bonneville. Seu recuo mais recente deixou para trás a planície de sal, uma extensão de doze mil hectares, totalmente vazia e muito mais plana do que uma panqueca.

O solo branco como a neve estava rachado como lábios secos e fazia um ruído áspero sob os meus pés. Eu sentia o cheiro do sal. Tentei lembrar com o que aquilo se parecia, mas minha mente só conseguia encontrar

comparações altamente figurativas. Parecia a sensação de dirigir sozinho à noite. Parecia tudo o que temos medo de dizer em voz alta. Parecia o momento em que a água recua antes de a onda chegar.

Herman Melville chamou o branco de “a ausência visível de cor, e, ao mesmo tempo, a fusão de todas as cores”^{XVII}. Ele escreveu que o branco “obscurece os vácuos e as imensidões impiedosas do universo”. E o Bonneville Salt Flats é muito, muito branco.

Claro, tudo na Terra é geológico, mas, no deserto de sal, você *sente* a geologia. Não é difícil acreditar que essa terra já esteve mais de cinquenta metros embaixo d’água. É como se a água salgada e verde-escura fosse fluir de volta a qualquer momento, afogando você, seus traumas, a cidade e o hangar onde o *Enola Gay* esperou por sua bomba atômica.

Olhando para as montanhas ao longe, fui lembrado do que a natureza sempre me informa: os humanos não são os protagonistas da história deste planeta. Se há um personagem principal, é a própria vida, que torna a terra e a luz das estrelas algo maior do que apenas terra e luz. Contudo, na era do Antropoceno, apesar de todas as evidências disponíveis, os humanos tendem a acreditar que o mundo existe para nos servir. Assim, o Bonneville Salt Flats deve ter uma utilidade para os humanos; caso contrário, por que existiria? Nada pode crescer naquele solo seco e salgado, mas, mesmo assim, encontramos uso para ele. Nos últimos cem anos, o deserto tem sido explorado em busca de potassa, que é importante para a produção de fertilizantes. E uma longa faixa da planície ficou famosa como uma espécie de pista de corrida para dragsters. Um recorde de velocidade terrestre foi estabelecido ali em 1965, quando um carro movido a turbojato, dirigido por Craig Breedlove, atingiu mais de 960 quilômetros por hora.

A temporada de corridas chaga a atrair milhares de pessoas à planície, mas, na maior parte do tempo, a paisagem é principalmente um pano de fundo —

para filmes como *Independence Day* e *Os últimos Jedi*, e para fotos de moda e postagens no Instagram. Enquanto estava no deserto de sal, eu era só uma entre muitas pessoas tentando encontrar um ângulo específico de selfie que fizesse parecer que eu estava sozinho naquele vazio.

Entretanto, após caminhar um pouco, afastando-me da estrada que terminava na planície, realmente comecei a me sentir sozinho. A certa altura, pensei ter visto uma poça d'água tremeluzindo ao longe, mas, ao me aproximar, percebi que era uma miragem — uma miragem de verdade. Sempre achei que miragens não passavam de artifícios ficcionais. Conforme andava, pensei naquele crupiê de blackjack, e em como é aterrorizante ser criança e saber que não podemos decidir o que os adultos farão conosco.

Sarah me chamou. Eu me virei. Ela estava tão longe que não consegui entender suas palavras. Acenou para que eu me aproximasse, então cheguei mais perto até ouvir: um drone precisava filmar a paisagem para o programa, e eu estava atrapalhando; será que eu poderia ir até onde ela estava? Obedeci. Fiquei ao lado dela e observei o drone voar sobre o deserto. Nossos olhares se entrelaçaram. Eu me senti mais calmo. Estava pensando nas pessoas que já fui, em como elas lutaram, se esforçaram e sobreviveram para eu ter momentos como aquele. Olhando para a paisagem com Sarah, a planície de sal pareceu mudar — não tinha mais aquela ameaça de indiferença.

Para o Bonneville Salt Flats, eu dou 3,5 estrelas.

XVI *A marca humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. Tradução de Paulo Henriques Britto. (N. E.)

XVII *Moby Dick*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. Tradução de Irene Hirsch e Alexandre Barbosa de Souza. (N. E.)

O ensaio de Donald Hall, “The Third Thing”, foi publicado em 2005 na revista *Poetry*; Kaveh Akbar e Ellen Grafton me apresentaram ao texto. Muitas das informações sobre o Bonneville Salt Flats vieram da Utah Geological Survey; sou particularmente grato a um artigo de Christine Wilkerson, “GeoSights: Bonneville Salt Flats, Utah”. Aprendi sobre a história do *Enola Gay* e de Wendover com o artista William Lamson e com o Center for Land Use Interpretation, em Wendover. A citação de Melville é de *Moby Dick*, livro que só li devido aos obstinados esforços do professor Perry Lentz. Na viagem a Wendover, também tivemos a companhia de Mark Olsen e Stuart Hyatt, que enriqueceram muitíssimo o meu entendimento sobre o deserto de sal.

OS DESENHOS CIRCULARES DE HIROYUKI DOI

UMA COISA ESTRANHA A MEU RESPEITO é que já assinei meu nome mais de quinhentas mil vezes. Esse esforço começou para valer em 2011, quando decidi assinar todos os exemplares da primeira impressão do meu quarto romance, *A culpa é das estrelas*. Para fazer isso, eu assinava folhas de papel que, então, eram encadernadas à medida que a impressão acontecia. Em poucos meses, assinei cerca de 150 mil folhas. Às vezes, ouvia podcasts ou audiolivros, mas em geral ficava sozinho no porão, assinando o meu nome. Nunca achei a tarefa chata, porque sempre tentava reproduzir a assinatura da forma ideal, como a vejo na minha mente, algo que eu nunca consigo fazer.³¹

Atentar para as mínimas variações de comportamentos repetitivos me fascina de uma maneira que não sei explicar. Ações repetitivas aliviam uma coceira muito específica que sinto no cérebro. Sei que pode haver alguma conexão com o fato de eu ter transtorno obsessivo-compulsivo, mas, ao mesmo tempo, muita gente gosta de fazer rabiscos, e é exatamente isso que eu faço quando assino. Rabiscar é bom para o cérebro — alivia o estresse assim como andar de um lado para outro ou tamborilar os dedos, e ainda pode ajudar a manter o foco. Um estudo de 2009, publicado na revista *Applied Cognitive Psychology*, revelou que as pessoas livres para rabiscar lembravam mais informações do que aquelas que não tinham esse hábito, talvez porque o ato de rabiscar exija uma força cerebral mínima que já impede a divagação da mente.

Eu não diria que *gosto* de tarefas repetitivas, mas elas me fazem bem. Às vezes, quando me sinto esgotado e exausto, ou quando não sei o que fazer comigo mesmo, ou tenho dúvidas se meu trabalho é importante ou se em algum momento farei algo útil para alguém, peço à minha editora que me envie dez ou vinte mil folhas de papel, e as assino apenas para ter algo específico e mensurável para ocupar minha semana. Nem sei se essas folhas vão para os livros. Espero que sim, e espero que deixem os leitores felizes, mas, para ser sincero, faço isso por mim mesmo, porque me faz sentir... não exatamente feliz, mas absorto. Acho que estar absorto é o que realmente desejo sentir na maior parte do tempo. “Absorto” é uma palavra feia para uma experiência absolutamente extática.

Em 2006, vi os desenhos de Hiroyuki Doi pela primeira vez, na mostra do American Folk Art Museum sobre desenho obsessivo. As obras de Doi são épicos conglomerados de círculos, milhares — talvez dezenas de milhares — de pequenos círculos compactados, combinando-se para formar vastas e intrincadas abstrações. Algumas pessoas dizem que se parecem com uma profusão de células, ou com nebulosas galácticas. O que mais me impressionou foi um desenho sem título de 2003, cujo formato lembrava vagamente um olho humano virado de lado, com 142 centímetros de altura e 68 de largura. Às vezes, os círculos que brotam uns dos outros se assemelham a vasos sanguíneos; em outros, parecem girar em torno de centros de gravidade. Conforme eu olhava mais atentamente, os círculos assumiam uma terceira dimensão, e senti que poderia entrar no desenho, como se os círculos não estivessem apenas na minha frente, mas também em todos os lugares à minha volta, dentro e fora de mim.

Doi não planejava ser artista; ele era um chef de sucesso quando, em 1980, seu irmão mais novo morreu por causa de um tumor cerebral. Arrasado, ele começou a desenhar círculos e descobriu que não conseguia parar, pois eles o ajudavam a encontrar “alívio para a tristeza e a dor”.

O que me fascina nos desenhos de Doi é, em parte, sua gritante obsessividade. Parecem pensamentos cíclicos e recorrentes que se tornaram visíveis. Nós nos perdemos dentro dos desenhos de Doi, o que talvez seja a intenção. Mas eles também comunicam esse desejo de encontrar alívio para a dor avassaladora da perda. Em entrevistas, Doi frequentemente usa essa palavra: *alívio*. E é por essa sensação que eu anseio desesperadamente sempre que sou derrubado pelo luto. A perda pode dominar todos os aspectos da nossa vida — é como se fosse um trabalho diário de horário integral. Falamos de luto em etapas: negação, negociação, aceitação e daí por diante. Contudo, pelo menos para mim, o luto é uma série de círculos compactados que vão se apagando ao longo de muitos anos, como tinta exposta à luz.

Por que assinei o meu nome meio milhão de vezes? Por que Hiroyuki Doi passou os últimos quarenta anos desenhando pequenos círculos? “Sinto-me calmo quando estou desenhando”, disse Doi, e, embora eu não seja um artista, sei o que ele quer dizer. Do outro lado da monotonia, existe um estado de fluxo, uma maneira de ser que é apenas ser, um tempo presente que realmente parece presente.

Há também o desejo humano de fazer coisas, de pintar as paredes das cavernas e rabiscar na margem das listas de tarefas. Doi afirmou certa vez: “Preciso continuar trabalhando, senão nada ganhará vida.” Às vezes, acho que a folha de papel é melhor antes de nos apropriarmos dela, quando ainda é madeira. Outras vezes, adoro as marcas que deixamos. Parecem presentes e sinais, como marcadores de trilhas no deserto.

Eu sei que deixamos cicatrizes por toda parte, e que nosso desejo obsessivo de *criar, ter, fazer, dizer, ir* e *obter* — que, em sua forma inglesa, são seis dos sete verbos mais comuns — pode acabar roubando a nossa capacidade de *ser*, o verbo mais comum em inglês. Mesmo sabendo que nenhuma das nossas marcas vai durar, que a hora está chegando não só para nós, mas para tudo o que fazemos, não podemos parar de rabiscar, não podemos parar de buscar alívio onde quer que seja. Fico feliz por Doi continuar trabalhando, por ainda dar vida às coisas. Fico feliz por saber que não estou sozinho em círculos apertados de ansiosa inquietação.

Para os desenhos circulares de Hiroyuki Doi, eu dou quatro estrelas.

Vi a arte de Hiroyuki Doi pela primeira vez em 2006, na exposição *Obsessive Drawing* do American Folk Art Museum. O desenho sem título a que me refiro pode ser visto em sua coleção digitalizada em folkartmuseum.org. As citações de Doi e suas informações biográficas vêm de uma matéria de 2013 publicada no *Japan Times*, “Outsider Drawn to the Circle of Life”, de Edward Gomez; de uma crítica sobre uma exposição de Doi na Ricco/Maresca Gallery, publicada na *Wall Street International* em 2017; e de uma crítica de Carrie McGrath, intitulada “The Inscape in Escape Routes: Five Works by Hiroyuki Doi”, escrita em 2016 para a revista *Brut Force*. O estudo “What Does Doodling Do?” foi publicado por Jackie Andrade em *Applied Cognitive Psychology*, em 2009.

SUSSURROS

MEU AMIGO ALEX É UMA DAQUELAS almas incrivelmente descontraídas e imperturbáveis que, quando confrontadas com uma mudança repentina, conseguem se recalibrar no mesmo instante. Diante de um cronograma apertado, porém, às vezes Alex fica estressado e diz coisas como: “Precisamos andar logo.”

A esposa de Alex, Linda, chama essa versão de “Alex de Aeroporto”.

Para meu desgosto, sou sempre o Alex de Aeroporto. Não consigo parar de me preocupar com a possibilidade de as crianças se atrasarem para a escola, de o restaurante cancelar a nossa reserva, de o meu psiquiatra me dispensar pela minha demora, e assim por diante. Acredito que a pontualidade é uma virtude, mas não há nada de virtuoso na minha pontualidade. Ela é movida por medo e imposta por gritos aflitos.

Certa manhã, quando Sarah estava viajando a trabalho, eu estava tomando café da manhã com a minha filha de três anos, que nunca é o Alex de Aeroporto. Para crianças pequenas, o tempo não é contado por relógios, por isso sempre sinto a necessidade de ser o Protetor do Horário, o Guardião da Pontualidade no Reino.

Eram 8h37. Precisávamos chegar na creche em 23 minutos. Já tínhamos deixado Henry na escola e voltamos para tomar café da manhã, mas o café estava demorando uma *eternidade*. A cada ponderada mordida em sua torrada, minha filha pausava para consultar um livro ilustrado que pegara mais cedo. Fiquei insistindo para ela acabar de comer.

“Este é o seu aviso de que só faltam oito minutos”, falei, como se oito minutos significassem alguma coisa.

Tentei separar tudo para sairmos — sapatos, casaco e uma mochila contendo apenas seu almoço. *Você está com as chaves do carro?* Sim. *Carteira?* Sim. *Celular?* Sim. Agora, faltavam somente seis minutos. A preocupação era um rio que subia, inundando as suas margens. Em resposta à premência do tempo, minha filha mordiscou cautelosamente um canto da torrada, como um camundongo com medo de ser envenenado. Eu me perguntei o que poderia fazer para tornar a torrada mais apetitosa. Cortei as bordas, passei manteiga e joguei um pouco de açúcar de canela. *Pelo amor de Deus, por favor, coma a sua torrada.* Quatro minutos agora. *Chega, acabou o tempo, precisamos calçar os sapatos.* E então, no auge do meu frenesi, Alice me disse: “Papai, posso te contar um segredo?”

Inclinei-me em sua direção. Ela curvou a mão sobre a boca, embora estivéssemos sozinhos em casa, e sussurrou para mim. Não posso contar o que ela falou, é claro, porque era segredo, mas não era nada sério. O que me fez congelar foi o fato de ela ter sussurrado. Eu não tinha ideia de que ela sabia sussurrar, nem mesmo que sabia o que eram segredos. A parte mais importante do que ela disse não foi exatamente *o que* ela disse. Foi o lembrete de que estávamos bem, de que eu não precisava ser o Alex de Aeroporto. Estar ocupado é uma forma de ser barulhento. E o que minha filha precisava era de um espaço silencioso para sua voz ser ouvida.

Em um sussurro, as cordas vocais não vibram, mas o ar passa pela laringe com turbulência suficiente para ser audível — pelo menos de perto. Por isso, os sussurros são íntimos por definição. Toda conversa é feita de respiração, mas, quando alguém sussurra, nós o ouvimos respirar. Tem gente que sussurra devido à laringite ou a outros distúrbios, mas geralmente sussurramos porque queremos falar com uma pessoa sem que as outras

escutem. Sussurramos segredos, é claro, mas também fofocas, crueldades e receios.

Nossa espécie provavelmente sussurra desde que começamos a falar — na verdade, nem somos o único animal a sussurrar. Alguns roedores sussurram, bem como certos macacos, incluindo o sagui-cabeça-de-algodão, que corre grave risco de extinção.

Contudo, não tenho sussurrado muito ultimamente. No início de março de 2020, meu irmão e eu estávamos apresentando uma versão ao vivo do nosso podcast em Columbus, Ohio. Pouco antes de eu entrar no palco, nossa colega, Monica Gaspar, sussurrou algo para mim. Acho que estava me dizendo qual era o meu microfone. De qualquer modo, lembro-me desse momento porque foi a última vez que ouvi um sussurro de alguém fora da minha família, e já faz... anos? Creio ter ouvido um ou dois sussurros por videochamada ou telefone durante a pandemia, mas não muitos. Sinto falta dos sussurros. Eu já era um germóforo antes da pandemia, e sei que a respiração de outra pessoa contra a minha pele provoca a transferência de gotículas respiratórias. Ainda assim, sinto falta disso.

Hoje em dia, quando meus filhos sussurram para mim, normalmente é para compartilhar algum medo que acham constrangedor ou assustador. É preciso coragem até mesmo para sussurrar esses temores, e me sinto muito grato quando os confiam a mim, mesmo que eu não saiba exatamente como responder. Quero lhes assegurar: “Não tem por que se preocupar”, mas eles têm por que se preocupar. Quero lhes assegurar: “Não há nada a temer”, mas há muito a temer. Quando eu era criança, pensava que ser pai significava sempre saber o que dizer e como dizer. Mas não tenho ideia do que dizer ou como dizer. Tudo o que posso fazer é me calar e ouvir. Caso contrário, perdemos todas as coisas boas.

Para os sussurros, eu dou quatro estrelas.

A ideia deste texto surgiu de uma conversa com meus amigos Enrico Lo Gatto, Craig Lee e Alex Jimenez. Não lembro como vim a saber sobre o sussurro do sagui-cabeça-de-algodão, mas um artigo de Rachel Morrison e Diana Reiss trata do assunto: “Whisper-Like Behavior in a Non-Human Primate”, publicado em 2013 na *Zoo Biology*. As autoras notaram que um grupo de saguis-cabeça-de-algodão sussurravam (ou, tecnicamente, se envolviam em vocalizações parecidas com sussurros) quando estavam na presença de um humano de quem não gostavam. Esse tipo de detalhe me lembra que os humanos são apenas primatas tentando tirar o melhor proveito possível de uma situação muito estranha.

MENINGITE VIRAL

É DIFÍCIL IMAGINAR O TAMANHO DOS vírus. Como indivíduos, eles são minúsculos: um glóbulo vermelho é cerca de mil vezes maior do que um vírus Sars-CoV-2. Como grupo, entretanto, eles são incomensuravelmente numerosos. Existem cerca de dez milhões de vírus em uma única gota de água do mar. Para cada grão de areia na Terra, existem trilhões de vírus. De acordo com o livro *Immune*, de Philipp Dettmer, há tantos vírus na Terra que, “se fossem colocados em fila, se estenderiam por cem milhões de anos-luz — aproximadamente quinhentas galáxias da Via Láctea colocadas lado a lado”.³²

Os vírus são apenas cadeias de RNA ou DNA vagando por aí. Eles não podem se replicar a menos que encontrem uma célula para invadir. Portanto, não são seres vivos, mas tampouco são seres *não* vivos. Quando um vírus toma conta de uma célula, ele faz o que a vida faz: usa a energia para se reproduzir. Os vírus me lembram que a vida é mais um contínuo do que uma dicotomia. Claro, eles não vivem, pois precisam de células hospedeiras para se replicar. Por outro lado, muitas bactérias também não conseguem sobreviver sem hospedeiros e, o que é ainda mais estranho, muitos hospedeiros não conseguem sobreviver sem bactérias. O gado, por exemplo, morreria se fosse privado dos micróbios intestinais que o ajudam a digerir os alimentos. Cada vida depende de outras vidas, e, quanto mais investigamos o que significa viver, mais difícil se torna essa definição.

Em 2014, uma cadeia de RNA chamada enterovírus invadiu as minhas meninges, o revestimento que cobre o cérebro e a medula espinhal. À medida que o vírus usava o mecanismo das minhas células para se reproduzir, essas novas partículas virais invadiam outras células. Em pouco tempo, fiquei extremamente doente. Os sintomas da meningite viral podem variar, mas geralmente incluem rigidez na nuca, febre, náuseas e uma crença inabalável de que os vírus não são seres não vivos.

Além disso, há a dor de cabeça.

Em “Sobre estar doente”, Virginia Woolf escreve que “torna-se realmente estranho que a doença não tenha encontrado o seu lugar, juntamente com o amor e a batalha e a inveja, entre os grandes temas da literatura. Romances, pensaríamos, teriam sido devotados à gripe; epopeias, à febre tifoide; odes, à pneumonia; poemas, à dor de dente. Mas não.”^{XVIII} Ela prossegue: “Entre as desvantagens da doença como tema de literatura, está a pobreza da língua. O inglês, capaz de expressar os pensamentos de Hamlet e a tragédia de Lear, não tem palavras para o calafrio e a dor de cabeça.”

Woolf tinha enxaquecas, então conhecia essa pobreza de linguagem em primeira mão, mas qualquer pessoa que já teve a experiência da dor sabe como ela pode fazer você se sentir sozinho — primeiro porque você é o único vivendo aquela dor, mas também porque é uma sensação insuportavelmente inexprimível. Como Elaine Scarry argumenta em seu livro *The Body in Pain*, a dor física não apenas escapa à linguagem. Ela destrói a linguagem. Afinal, quando estamos realmente sofrendo, não conseguimos falar nada. Só gemer e chorar.

“O que quer que a dor provoque”, escreveu Scarry, “ela o faz em parte por sua impossibilidade de ser compartilhada, que ocorre devido a sua resistência à linguagem.” Posso dizer que ter meningite envolve dores de cabeça, mas isso não exprime a onipresença massacrante dessa dor. Tudo o

que posso dizer é que, quando tive meningite viral, tive uma dor de cabeça que tornava impossível sentir qualquer outra coisa. Não era só que a minha cabeça doía; a dor tinha me deixado completamente inerte.

Acho que é impossível expressar a natureza e a gravidade de uma dor assim. Como disse Scarry: “Sentir muita dor é ter certeza. Ouvir que outra pessoa sente dor é ter dúvida.” Ouvir sobre uma dor que não sentimos nos leva aos limites da empatia, o lugar onde tudo se desintegra. Só posso conhecer a minha dor, e você só pode conhecer a sua. Tentamos contornar esse axioma da consciência de inúmeras formas. Pedimos aos pacientes que classifiquem sua dor em uma escala de um a dez, ou pedimos que apontem para a expressão facial mais próxima de seu estado. Perguntamos se a dor é aguda ou grave, ardente ou penetrante — mas todas essas são metáforas, não a dor em si. Voltamo-nos para comparações frágeis, dizendo que a dor é como uma britadeira no crânio ou uma agulha quente atravessando o olho. Podemos falar, falar e falar sobre o que a dor *parece ser*, mas nunca conseguimos transmitir o que ela *é*.

★ ★ ★

Ao contrário da meningite bacteriana, sua versão viral raramente leva à morte e costuma passar sozinha de sete a dez dias. Parece um período de tempo razoável para se ficar doente, até nos encontrarmos nessa situação. Os dias de doença não são como os dias saudáveis, que fluem feito água pelas mãos. Os dias de doença duram. Quando senti essa dor de cabeça, tive certeza de que a teria para sempre. A dor de cada momento era terrível, mas o que me exasperava era saber que, no minuto seguinte, e no próximo, a dor ainda estaria lá. A agonia é tão intensa que você começa a crer que nunca vai acabar, que não tem como acabar. Os psicólogos chamam isso de *catastrofização*, mas esse termo não reconhece que a dor é uma catástrofe. A catástrofe, na verdade.

Para muitas pessoas, inclusive eu, o início da meningite viral é seguido por meses de dores de cabeça ocasionais, que chegam como os tremores secundários de um terremoto. Ao longo de mais ou menos um ano, minhas dores foram se tornando mais raras, e, agora, já sumiram quase por completo. Eu nem lembro direito como elas eram. Sei que eram terríveis, que circunscreviam a minha vida, mas não consigo voltar à minha dor de forma visceral ou experiencial. Ainda que eu mesmo a tenha vivido, não consigo sentir empatia plena pelo eu que a viveu, porque agora sou um eu diferente, com outras agonias e desconfortos. Sou grato por minha cabeça não latejar agora, mas não como eu teria ficado se, no auge da doença, essa aflição tivesse desaparecido subitamente. Talvez nos esqueçamos para que possamos seguir em frente.

★ ★ ★

Adoecei de meningite pouco depois de voltar a Indianápolis, após uma viagem para a Etiópia e para Orlando, na Flórida. Meu neurologista me disse que eu provavelmente peguei o vírus em Orlando, porque, em suas palavras: “Você sabe como é a Flórida...”

Passei uma semana no hospital, embora eles não pudessem fazer muita coisa além de me manter hidratado e tratar a minha dor. Dormi muito. Quando eu estava acordado, me sentia completamente envolvido pela dor.

Claro que, afora o fato de em geral não levar à morte, não há nada recomendável a respeito da meningite viral. Como escreveu Susan Sontag: “Nada é mais punitivo do que dar um sentido à doença.”^{XIX} O vírus que se espalhou pelo meu fluido espinhal não tinha significado; não se reproduziu para me ensinar uma lição, e quaisquer conhecimentos que extraí daquela dor incompartilhável poderiam ter sido aprendidos de outra forma, de maneira menos angustiante. A meningite, assim como o vírus que a causou, não era uma metáfora ou um recurso narrativo. Era apenas uma doença.

No entanto, somos programados para procurar padrões, para formar constelações a partir de estrelas. Deve haver alguma lógica narrativa, alguma razão para o sofrimento. Quando eu estava doente, as pessoas me diziam: “Pelo menos você está tirando uma folga de todo aquele trabalho”, como se eu quisesse uma folga. Ou diziam: “Pelo menos você vai se recuperar totalmente”, como se este não fosse o único momento em que a dor me permitiu ficar em paz. Sei que estavam tentando contar para mim (e para elas mesmas) uma história bem traçada e tematicamente consistente, mas há pouco conforto em tais narrativas quando você sabe muito bem que não são verdadeiras.

Quando contamos essas histórias para pessoas que têm dor crônica ou convivem com doenças incuráveis, muitas vezes minimizamos a experiência delas. Acabamos expressando a nossa dúvida diante de sua certeza, o que só revela como a dor separa quem a experimenta da ordem social mais ampla. O desafio e a responsabilidade de um indivíduo, eu acho, é reconhecer a individualidade dos outros — ouvir a dor dos outros e levá-la a sério, mesmo quando não conseguimos senti-la. Essa capacidade de ouvir, creio, realmente separa a vida humana da quase vida de um enterovírus.

Para a meningite viral, eu dou uma estrela.

XVIII *O sol e o peixe: prosas poéticas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015. Tradução de Tomaz Tadeu. (N. E.)

XIX Ensaio presente no livro *Doença como metáfora. Aids e suas metáforas*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007. Tradução de Paulo Henriques Britto e Rubens Figueiredo. (N. E.)

Nenhum livro me ajudou a entender minha própria dor como *The Body in Pain*, de Elaine Scarry, que me foi recomendado por Mike Rugnetta. A frase de Susan Sontag sobre dar sentido à doença vem do ensaio “Doença como metáfora”. Aprendi sobre meningite e a superei graças ao excelente atendimento do neurologista Dr. Jay Bhatt. Sei sobre catastrofização graças a uma vida inteira fazendo isso. Aprendi sobre o tamanho dos vírus com o brilhante livro *Immune*, de Philipp Dettmer. Se você estiver interessado na relação entre micróbios e seus hospedeiros (especialmente seus hospedeiros humanos), recomendo *Immune* e também o livro *I Contain Multitudes*, de Ed Yong. A citação de Nicola Twilley foi retirada de seu texto “When a Virus Is the Cure”, publicado em 2020 na *New Yorker*.

A PESTE

OUTRO DIA, EM MEIO A UMA PANDEMIA, liguei para a minha farmácia para renovar a receita de mirtazapina. Mirtazapina é um medicamento antidepressivo tetracíclico que também é usado para tratar transtorno obsessivo-compulsivo. No meu caso, é um salva-vidas. Enfim, o fato é que liguei para a minha farmácia, e descobri que o estabelecimento não existia mais.

Liguei então para outra farmácia, e uma mulher muito simpática atendeu. Quando expliquei a situação, ela me disse que não haveria problema, mas que antes eles teriam de ligar para o consultório do meu médico. Ela perguntou para quando eu precisava da medicação, e respondi: “Em um mundo perfeito, eu a pegaria hoje à tarde.”

Houve uma pausa do outro lado da linha. Por fim, contendo uma risada, a mulher falou: “Bem, querido, este não é um mundo perfeito.”

Ela me colocou em espera enquanto falava com o farmacêutico, só que não me colocou em espera de fato. Apenas baixou o telefone. E eu a ouvi dizer ao colega: “Ele disse, escute essa, ele disse que, *em um mundo perfeito*, pegaria hoje.”

No fim das contas, consegui retirar a receita na tarde seguinte e, ao fazê-lo, a mulher atrás do balcão apontou para mim e falou: “É o cara do mundo perfeito.”

De fato. Esse sou eu, o cara do mundo perfeito, que está aqui para presentear-lo com uma história sobre a peste — o único tipo de história que posso contar no momento.

Em 2020, não li sobre quase nada, exceto pandemias. Frequentemente, ouvimos que estes são tempos sem precedentes. Mas o que me preocupa é que parece haver muitos precedentes. Para os humanos, estar em um território desconhecido costuma ser uma boa notícia, porque nosso território conhecido está repleto de doenças, injustiças e violência.

Ao ler sobre a cólera no século XIX, por exemplo, encontramos inúmeros precedentes. Em meio ao pânico causado pela doença, a desinformação foi generalizada: distúrbios devido à cólera irromperam em Liverpool, com rumores de que pacientes hospitalizados estavam sendo mortos para que os médicos tivessem cadáveres para dissecar.

Na época, como em 2020, a oposição às medidas de saúde pública estava fora de controle. Um observador americano do século XIX escreveu que as medidas de isolamento “constrangem o comércio e a indústria do país com restrições desnecessárias”.

Na época, como em 2020, os ricos saíram em massa das cidades. Enquanto os abastados fugiam de Nova York durante o surto de cólera de 1832, um jornal escreveu: “As estradas, em todas as direções, estavam cheias de diligências abarrotadas (...) todos tomados de pânico, fugindo da cidade.”

Na época, como em 2020, a culpa pela disseminação da doença foi atribuída a estrangeiros e grupos marginalizados. “Através de vagabundos irlandeses de Sunderland, a cólera foi trazida duas vezes para o nosso meio”, afirma um relato inglês.

Na época, como em 2020, os pobres tinham muito mais chances de morrer. Na Hamburgo do século XIX, as pessoas mais pobres tinham uma probabilidade dezenove vezes maior de morrer de cólera do que as pessoas mais ricas. Essa estatística só piorou: no século XXI, os pobres têm uma probabilidade milhares de vezes maior de morrer de cólera do que os ricos.

A cólera mata ao menos noventa mil pessoas todo ano, embora haja uma vacina segura e eficaz, e embora quase sempre seja possível sobreviver à doença com a reposição adequada de fluidos. A cólera continua a se espalhar e matar não porque nos faltam ferramentas para entender ou tratar a doença, como acontecia há duzentos anos, mas porque a cada dia, como comunidade humana, decidimos não priorizar a saúde das pessoas que vivem na pobreza. Como a tuberculose,³³ a malária e muitas outras doenças infecciosas, a cólera só prospera no século XXI porque o mundo rico não se sente ameaçado por ela. Conforme escreveu Tina Rosenberg: “Provavelmente, para as nações pobres, a pior coisa que já aconteceu em relação à malária foi a sua erradicação nas nações ricas.”

A doença só trata os humanos com igualdade quando as nossas ordens sociais tratam os humanos com igualdade. Isso também tem precedente. No século XIV, depois que a peste, causada pela bactéria *Yersinia pestis* se espalhou pela Inglaterra, um cronista observou: “Praticamente nenhum nobre ou grande senhor morreu nesta peste.”

Naquela peste, talvez metade de todos os humanos que viviam na Europa morreu entre os anos de 1347 e 1351. O que então era chamado de “peste” ou “a mortandade” é agora conhecido como Peste Negra, e esse surto também devastou a Ásia, o Norte da África e o Oriente Médio. Como observou o historiador egípcio al-Maqrizi, a peste “não fez distinção entre uma região e outra”.

Em 1340, a cidade natal de al-Maqrizi, o Cairo, era a maior do mundo fora da China, com uma população de cerca de seiscentos mil habitantes. No entanto, a partir do verão de 1348, pelo menos um terço dos residentes do

Cairo morreu em um período de oito meses. O famoso viajante Ibn Battuta relatou que, no auge da peste na cidade de Damasco, 2.400 pessoas morriam por dia.

Para muitos, a impressão era de que o fim da humanidade estava próximo. Segundo o historiador Ibn Khaldūn, parecia “que a voz da existência no mundo havia clamado pelo esquecimento”. Nas comunidades cristãs, a devastação foi considerada mais definitiva e total até mesmo do que o Grande Dilúvio. Os cronistas de Pádua escreveram que, pelo menos “nos tempos de Noé, Deus não destruiu *todas* as almas vivas, e foi possível que a raça humana se recuperasse”.

É difícil até imaginar a extensão da perda. Cidades como Paris, Londres e Hamburgo viram a maioria de seus habitantes morrer da peste e de consequentes colapsos sistêmicos. Em Dubrovnik, a morte foi tão implacável que o governo ordenou que cada cidadão lavrasse um testamento. Em Florença, uma cidade com mais de cem mil habitantes, uma estimativa recente concluiu que cerca de 80% da população morreu em um período de quatro meses. Na Irlanda, um frade franciscano chamado John Clyn descreveu a vida como um “esperar pela morte em meio à morte”.

Na parte final de seu diário sobre a peste, Clyn escreveu: “Para que a escrita não pereça com o escritor, ou a obra não falhe com o operário, deixo pergaminhos [extras] para que continuem o trabalho, caso alguém ainda esteja vivo no futuro.” Abaixo desse parágrafo, um breve adendo em caligrafia diferente: “Aqui, ao que parece, o autor morreu.”

Em Florença, Giovanni Villani escreveu sobre a peste: “Muitas terras e cidades ficaram desertas. E a praga durou até...” Então, ele deixou um espaço em branco que nunca foi preenchido, porque morreu de peste antes que ela acabasse.

Ler sobre a Peste Negra é perceber como ela pode levar à nossa espécie ansiedade, desespero, pânico e também uma esperança indestrutível, o tipo de esperança que nos faz deixar frases inacabadas e pergaminhos extras no nosso livro, para o caso de alguém ainda estar vivo no futuro. Como afirmou William Faulkner certa vez: “É fácil dizer que o homem é imortal, simplesmente porque irá sobreviver: quando o último badalar do destino tiver ressoado e esvaecido da última rocha inútil, pendendo estática do último entardecer vermelho e moribundo, mesmo então ainda haverá mais um som: o de sua voz fraca e inexaurível, ainda falando.” Faulkner continuou, argumentando que os seres humanos não apenas irão sobreviver, como irão triunfar, o que hoje em dia me parece um tanto ambicioso. Eu, pelo menos, ficarei maravilhado se simplesmente sobreviver.

A historiadora Rosemary Horrox escreveu sobre a Peste Negra: “A própria enormidade do desastre levou os cronistas a se refugiarem em clichês (...) Os mesmos comentários aparecem em crônica após crônica.” De fato, no mundo da peste, as histórias se tornavam repetitivas. Lemos, por exemplo, que cadáveres jaziam nas ruas de Florença, inundavam os cemitérios da França e sufocavam o rio Nilo no Egito. Os cronistas também se concentravam na rapidez dos acontecimentos. Um dia, uma única freira estava doente; uma semana depois, toda a comunidade estava morta. E os rituais em torno da morte precisaram ser mudados. Os sinos não eram mais dobrados pelas vítimas porque, se fossem, dobrariam sem parar. Como disse um escritor, “os doentes odiavam ouvi-los, e o som também desencorajava os saudáveis”.

Para mim, no entanto, a repetição mais devastadora nos relatos sobre a peste é o abandono dos enfermos, que, especialmente na Europa, muitas vezes eram deixados para morrer sozinhos devido ao medo de contágio. Depois que a poetisa Joy Davidman morreu em 1960, o viúvo C.S. Lewis escreveu: “Ninguém nunca me disse que o luto se parecia tanto com o medo.” Mas sofrer em uma pandemia é, ao mesmo tempo, sofrer *e* temer. “Por medo da infecção”, observou um escritor, “nenhum médico visitará o doente, nem o pai visitará o filho, nem a mãe a filha [nem] o irmão o irmão (...) E, assim, um número incomensurável de pessoas morreu sem qualquer sinal de afeto, piedade ou caridade.” Na capital bizantina de Constantinopla, Demetrios Kydones escreveu: “Os pais não ousam enterrar os próprios filhos.”

Por medo da morte e esperança de sobreviver, muitos deixaram os doentes morrerem sozinhos. Fazer o contrário seria arriscar a própria vida e a vida de todos os entes queridos que restassem. A Peste Negra foi profundamente diferente da nossa atual pandemia — foi muito mais mortal e muito menos compreendida. Mas as doenças infecciosas continuam a nos separar em nossos momentos mais vulneráveis. Muitos de nós, doentes e saudáveis, fomos forçados ao isolamento. Muitos morreram separados daqueles que amam, se despedindo pelo telefone ou por chamada de vídeo. No *New England Journal of Medicine*, um médico escreveu sobre uma mulher que viu o marido morrer em uma sessão de FaceTime.

Talvez seja por isso que eu não consiga parar de ler sobre pandemias. Essa separação me assusta. Quando eu tinha dezesseis anos, um amigo morreu. Morreu sozinho, o que achei muito difícil. Eu não conseguia parar de pensar naqueles últimos minutos, aqueles minutos solitários e indefesos. Ainda tenho pesadelos frequentes com isso — vejo essa pessoa e vejo o medo em seus olhos, mas não consigo alcançá-la antes que morra.

Sei que estar presente enquanto alguém morre não diminui a dor, e, em alguns casos, pode até amplificá-la. Ainda assim, minha mente continua girando como um abutre em torno dessa tragédia cheia de precedentes, que nos impede de segurar a mão de um ente querido e dizer adeus.

Quando eu trabalhava no hospital infantil, também não passava de uma criança — tão magro que, com meu jaleco azul-claro de capelão, parecia um menino vestindo o paletó do pai. Aqueles meses de capelania são o eixo ao redor do qual gira a minha vida. Eu adorava o trabalho, mas também o achava impraticável: era muito sofrimento que eu simplesmente não poderia aliviar.

Agora, olhando para trás, tento não julgar aquele jovem de 22 anos por ser um mau capelão, e percebo que às vezes eu ajudava de algum modo, mesmo que fosse só segurando a mão de alguém que, de outra forma, estaria sozinho. Esse trabalho me deixou permanentemente grato a todos aqueles que fazem o máximo para garantir que, nessa última jornada conhecida, os moribundos tenham companhia pelo maior tempo possível.

Durante a Peste Negra, havia muitas pessoas assim — monges, freiras, médicos e enfermeiras que ficavam ao lado dos doentes, oferecendo orações e conforto, embora soubessem que esse trabalho era extremamente perigoso. O mesmo aconteceu durante as pandemias de cólera no século XIX: de acordo com *The Cholera Years*, de Charles Rosenberg, em 1832, “no Hospital de Greenwich, em Nova York, quatorze das dezesseis enfermeiras morreram de cólera contraída enquanto cuidavam de pacientes”. Na época, assim como agora, os profissionais de saúde eram frequentemente exaltados

por seu heroísmo, mas esperava-se que realizassem seu trabalho com suporte inadequado — havia falta de equipamentos, como aventais e luvas limpos.

A maioria dos nomes desses acompanhantes se perdeu na história, mas entre eles estava o médico Guy de Chauliac, que permaneceu em Avignon no auge da peste e continuou cuidando dos pacientes, embora sentisse, como escreveu mais tarde, “um medo contínuo”. É verdade que nossos medos atuais têm precedentes. Mas a nossa capacidade de cuidar uns dos outros também tem.

Barthold Georg Niebuhr, um historiador do século XVIII, escreveu certa vez: “Tempos de peste são sempre aqueles em que prevalece o lado bestial e diabólico da natureza humana.” Na Europa, durante a Peste Negra, a doença foi amplamente atribuída ao povo judeu. Surgiram teorias de conspiração mirabolantes de que os judeus estavam envenenando poços ou rios, e, após confissões extraídas sob tortura, milhares de judeus foram assassinados. Comunidades inteiras foram queimadas até a morte, e os relatos dessas execuções são medonhos, feitos com um tom casual e sem emoção. Heinrich Truchsess relatou: “Primeiro, em novembro, os judeus foram mortos ou queimados em Solden, depois foram capturados e alguns colocados na roda em Zofingen, então foram todos queimados em Stuttgart. Durante o mês de novembro, o mesmo aconteceu em Lansberg.”

O texto segue assim por vários parágrafos.

Muitos (incluindo Guy de Chauliac) reconheceram que era totalmente impossível que uma ampla conspiração judaica tivesse disseminado a praga por meio do envenenamento de poços. Contudo, ainda hoje os fatos não desaceleraram as teorias de conspiração, e a longa história de antissemitismo

na Europa predispos as pessoas a acreditar até nas conspirações mais absurdas de envenenamento. O papa Clemente VI observou: “Não pode ser verdade que os judeus (...) sejam a causa ou razão da peste, pois, em muitas partes do mundo, a mesma peste (...) aflige os próprios judeus e muitas outras raças que nunca viveram com eles.” Ainda assim, em muitas comunidades, a tortura e os assassinatos continuaram a acontecer, e as ideias antissemitas sobre conspirações internacionais secretas se propagaram.

Essa é uma história humana. Durante uma crise, é humano não apenas culpar as pessoas marginalizadas, mas também matá-las.

No entanto, é muito simplista dizer que tempos de peste trazem à tona apenas o lado bestial e diabólico da natureza humana. Ao que me parece, estamos formando a “natureza humana” à medida que avançamos. “Muito pouco na história é inevitável”, escreveu Margaret Atwood. Aceitar como inevitável a demonização dos marginalizados é desistir de todo o empreendimento humano. O que aconteceu com os judeus de Stuttgart, de Lansberg e de tantos outros lugares não era inevitável. Foi uma escolha.

Em meio aos horrores da Peste Negra, Ibn Battuta nos conta a história de pessoas se unindo na cidade de Damasco. Diz que elas jejuaram por três dias seguidos e, então, “se reuniram na Grande Mesquita até que ela ficasse transbordando (...) e rezaram a noite toda (...) Na manhã seguinte, depois das orações do amanhecer, todos saíram juntos a pé, segurando o Alcorão nas

mãos, os emires descalços nas ruas. A procissão foi acompanhada por toda a população da cidade, homens e mulheres, pequenos e grandes; os judeus vieram com seu Livro da Lei, e os cristãos com seu Evangelho, todos com suas mulheres e filhos. A multidão, chorando e buscando o favor de Deus através de Seus livros e Seus profetas, dirigiu-se à Mesquita al-Aqdam, e lá permaneceu em súplica e invocação até perto do meio-dia. Em seguida, voltaram para a cidade e realizaram o serviço religioso de sexta-feira, e Deus aliviou sua aflição.”

Na história de Ibn Battuta, até mesmo os poderosos andaram descalços em uma declaração de igualdade, e todas as pessoas se reuniram em oração, independentemente de sua crença. Obviamente não está claro se esse encontro reduziu, de fato, a propagação da peste em Damasco — mas, nesse relato, vemos que a crise nem sempre traz à tona a crueldade dentro de nós. Tais momentos também podem nos levar a compartilhar nossas dores, esperanças e orações, e a tratar igualmente uns aos outros. Quando reagimos assim, talvez a aflição seja aliviada. Embora seja da natureza humana culpar e demonizar os outros em tempos terríveis, também é da natureza humana caminhar junto, os líderes tão descalços quanto os seguidores.

Os residentes de Damasco nos deixaram um precedente de como viver na situação atual. Como disse o poeta Robert Frost: “A única maneira de sair é atravessando.” E a única boa maneira de atravessar é em conjunto. Mesmo quando as circunstâncias nos separam — na verdade, especialmente quando nos separam —, só é possível realizarmos a travessia juntos.

Desconfio muito das tentativas de ver o lado bom do sofrimento humano, sobretudo o sofrimento que — como no caso de quase todas as doenças infecciosas — é distribuído injustamente. Não estou aqui para criticar a esperança de outras pessoas, mas, pessoalmente, sempre que ouço alguém fazer poesia sobre os males que vêm para o bem, penso em um poema

maravilhoso de Clint Smith, chamado “When people say ‘we have made it through worse before’”, ou “Quando as pessoas dizem ‘já passamos por coisas piores’”. O poema começa assim: “tudo o que ouço é o vento batendo contra as lápides / daqueles que não sobreviveram.” Assim como na Damasco de Ibn Battuta, a única saída é a verdadeira solidariedade — que se manifesta não apenas na esperança, mas também no lamento.

Minha filha observou recentemente que, quando é inverno, achamos que nunca mais vai fazer calor, e, quando é verão, achamos que nunca mais vai fazer frio. No entanto, as estações continuam mudando de qualquer forma, e nada do que sabemos é para sempre — nem mesmo isso.

A peste é um fenômeno de uma estrela, é claro, mas nossa resposta a ela não precisa ser.

Os relatos de testemunhas da Peste Negra foram retirados, em sua maioria, de *The Black Death*, de Rosemary Horrox. O livro me foi recomendado por meu amigo e colega Stan Muller, e voltei a ele diversas vezes nos últimos anos. É diferente de tudo o que já li e muitíssimo comovente. Também devo muito a *A Distant Mirror: The Calamitous 14th Century*, de Barbara Tuchman. Soube dos relatos de al-Maqrizi e Ibn Khaldūn sobre a Peste Negra na *Encyclopedia of the Black Death*, de Joseph Byrne. As informações sobre a história da cólera vieram dos seguintes livros: *The Cholera Years*, de Charles Rosenberg; *Cholera: The Victorian Plague*, de Amanda Thomas; *O mapa fantasma*, de Steven Johnson; e *Cholera: The Biography*, de Christopher Hamlin. As informações mais recentes sobre cólera e tuberculose, incluindo o número anual de mortes, vieram da OMS. Por me ajudar a entender o que impulsiona os surtos de cólera contemporâneos, estou em dívida com John Lascher e com o Dr. Bailor Barrie, da Partners in Health Sierra Leone. O livro *An Introduction to Global Health Delivery*, da Dra. Joia Mukherjee, explora em detalhes as muitas razões pelas quais a pobreza é o maior problema de saúde da humanidade. A citação de Tina Rosenberg sobre a malária veio do ensaio “What the World Needs Now Is DDT”, publicado em 2004 no *New York Times*; fiquei sabendo do texto graças ao livro

Imunidade, de Eula Biss. A citação de Margaret Atwood veio de *Os testamentos*. A história de Ibn Battuta de Damasco foi retirada de *The Travels of Ibn Battuta*.

ÁGUA-NEVE

HÁ UM POEMA DE KAVEH AKBAR que começa assim: “Há meses que é janeiro em ambas as direções.” E realmente tem sido. Lembro-me vagamente de como é usar uma camiseta e sentir o suor escorrendo pela ponte do nariz enquanto arranco o mato do jardim. Contudo, agora, enquanto recolho as mudas murchas de pimentão e tomate, tentando me manter de costas para o vento de rachar os lábios, não consigo me lembrar da verdadeira sensação do sol na minha pele. Eu deveria ter feito isso meses antes, quando as temperaturas estavam mais amenas e as plantas já estavam mortas. Mas adiei tudo, até mesmo o suposto lazer da jardinagem.

Durante boa parte do tempo aqui em Indianápolis, a única resposta para a pergunta “Por que o céu é azul?” é a de que o céu não é azul. Fico pensando no verso de uma música dos Mountain Goats: “O céu cinza era vasto e totalmente enigmático sobre mim.”[XX](#)

Há uma expressão na análise literária para o nosso hábito de atribuir emoções humanas a coisas não humanas: a falácia patética, que muitas vezes é usada para refletir a vida interior dos personagens no mundo exterior. É o que acontece quando Keats escreve a respeito de uma “nuvem chorosa” em “Ode sobre a melancolia”, ou quando Shakespeare se refere a “nuvens ameaçadoras” em *Júlio César*. Wordsworth escreve sobre vagar “solitário como uma nuvem”. Na poesia de Emily Dickinson, as nuvens são ora curiosas, ora malévolas. As nuvens nos separam do sol quando precisamos de sombra, mas também nos separam do sol quando precisamos de luz. Assim como todos nós, dependem bastante do contexto.

Comecei a praticar jardinagem por recomendação da minha terapeuta. Ela disse que poderia ser útil para mim, e tem sido mesmo. Embora eu não seja um jardineiro muito bom (em média, cada tomate que consigo colher me custa cerca de 17 dólares), gosto de colocar as mãos na terra e observar as sementes brotando. Mas, para mim, o mais valioso da jardinagem é que, antes de começar a cultivar vegetais, sempre sonhei em ter um arqui-inimigo de verdade, e agora eu tenho. É uma marmota — uma marmota surpreendentemente rotunda que invade o meu jardim quando quer e come uma grande variedade de produtos, de soja a pimentão. A Wikipédia me diz que, em estado selvagem, as marmotas podem viver no máximo seis anos, mas minha arqui-inimiga está viva e consumindo o jardim que cultivo para ela há pelo menos oito anos.

Ela mora a uns oito metros do limite do jardim, sob um pequeno galpão de madeira onde guardo ferramentas de jardinagem. Às vezes, estou no deque nos fundos do meu escritório e a vejo cavar por baixo da cerca que meu pai e eu construímos para mantê-la do lado de fora. Grito com a marmota da minha poltrona Adirondack verde-limão, onde estou sentado tentando escrever. Eu me levanto e começo a andar em sua direção, e, neste momento, ela olha para mim com absoluto desdém, então passa novamente por baixo da cerca e volta para a sua casa.

Cinco ou dez minutos depois, ergo os olhos e a vejo desfrutando da minha soja. Ela sabe que eu não quero matá-la, e sabe que não tenho a inteligência necessária para deixar o jardim à prova de marmotas, por isso ela vive até uma velhice improvável, comendo uma variedade formidável de frutas e legumes frescos e orgânicos.

Nós precisamos de um senso de propósito para passar pela vida. A marmota me deu um. Mas agora é inverno, início de 2020, e ela está

hibernando. Há meses que é janeiro em ambas as direções, e eu, é claro, não sei o que está por vir.

Com atraso, retiro do jardim as gaiolas de tomate e as estacas de vagem, levo-as para o galpão e piso com bastante força, na esperança de perturbar o sono da marmota. Demoro uma eternidade para empilhar as gaiolas com meus dedos semientorpecidos. Xingo e resmungo, pensando que, se eu tivesse feito isso em novembro, não precisaria estar aqui.

Então por que não adiar mais um pouco?, eu me pergunto. *Por que não ir para casa fazer um café e assistir a algo bobo e delicioso na TV enquanto as crianças correm pela casa?* Porque eu queria um tempo só para mim e, na minha idade, isso é o máximo que a gente consegue.

★ ★ ★

Quando termino de empilhar as gaiolas de tomate, volto para o jardim. Começa uma chuva congelada — bem, não exatamente uma chuva congelada. Aqui em Indianápolis, existe um fenômeno climático comum conhecido como “água-neve”. A precipitação muda de granizo para neve, então para chuva e depois de novo para granizo. Às vezes, temos estranhas e minúsculas pelotas de neve chamadas graupéis.³⁴

A neve é linda, quase chega a ser ridícula de tão pitoresca enquanto flutua e cobre o chão, trazendo consigo uma quietude beatífica. Já a água-neve é radicalmente não romântica, como a palavra *graupel* ilustra muito bem. É uma forma de precipitação totalmente adequada para o Meio-Oeste: prática, desagradável e despretensiosa.

★ ★ ★

Enquanto empilho no carrinho arbustos murchos de vagem, sinto como se o céu estivesse cuspidendo em mim. Penso em Wilson Bentley, o fotógrafo amador de Vermont que, em 1885, se tornou a primeira pessoa a tirar um

close-up de um floco de neve. Bentley fotografou mais de cinco mil flocos, que chamou de “flores de gelo” e “pequenos milagres de beleza”.

Nunca ninguém chamou o graupel de pequeno milagre de beleza, e, obviamente, não gosto de ser atingido por minúsculas bolas de chuva congelada, nem de sentir o granizo me golpear por ângulos aparentemente impossíveis, enquanto cai pelo campo plano e sempre desolado de Indiana. No entanto... eu meio que gosto da água-neve. É um dos sinais de que estou em casa.

Amo Indianápolis justamente porque não é um lugar fácil de amar. É preciso ficar aqui um tempo para conhecer a sua beleza. É preciso aprender a ler as nuvens como algo mais do que ameaçador ou sombrio. A expressão “falácia patética” soa depreciativa, e foi originalmente concebida assim pelo crítico John Ruskin. A respeito de poetas românticos como Scott e Wordsworth, Ruskin escreveu: “O amor pela natureza está mais ou menos associado à fraqueza dos poetas.” Ele ainda afirmou que dotar a natureza de emoção “é sempre sinal de um estado mental mórbido e comparativamente fraco”.³⁵

Talvez seja por causa do meu estado mental comparativamente fraco e mórbido, mas a falácia patética costuma me agradar. Gosto quando Wordsworth vagueia sozinho como uma nuvem ou quando Scott escreve sobre a natureza ter um “brilho vivaz”. Muitas pessoas são afetadas pelo clima, sobretudo nos dias sombrios de inverno. O clima pode não ter emoções humanas, mas as provoca. Além disso, não conseguimos deixar de ver o mundo à volta a partir de nós mesmos, especialmente do nosso eu emocional. Isso não é um defeito, mas uma característica da consciência humana.

Então, sim, é claro que a precipitação é totalmente indiferente a nós. Como disse e. e. cummings: “A neve não dá a mínima / para Quem ela toca.” E, sim, somos gratos aos modernistas de Porlock por arrombarem as nossas portas e informarem que as nuvens não ameaçam nem choram, e que o único verbo verbalizado por uma nuvem é *ser*. Mas *nós* damos a mínima para quem a neve toca.

Empurrando o carrinho repleto de plantas mortas e arrancadas rumo à pilha de compostagem, lembro-me do trecho de um poema de Anne Carson: “As primeiras neves do inverno / desciam sobre os seus cílios, cobriam os galhos ao seu redor e silenciavam / todos os vestígios do mundo.” Mas não há silêncio aqui na terra da água-neve, apenas a cacofonia branca do graupel bombardeando o solo.

A marmota continua dormindo. No fim de março, quando despertar, ela se sentirá a mesma, e eu me sentirei diferente. No mês em que a marmota acordar, a turnê do livro de Sarah será cancelada. As escolas dos nossos filhos fecharão. Estaremos separados de amigos e familiares pelo que, a princípio, achamos que poderiam ser quatro, talvez oito semanas.

Subitamente, ficarei mais interessado do que nunca no jardim. Nesta primavera, descobrirei uma solução para a grande guerra contra a marmota — e farei isso, vejam só, assistindo a um vídeo no YouTube. No fim das contas, não sou a única pessoa a entrar em conflito com uma marmota, e outro jardineiro sugere uma solução radical que funciona perfeitamente. Preparo um trecho de terra perto do galpão e, quando termino de plantar as sementes de soja no meu jardim, planto algumas no jardim da marmota. Faço o mesmo com os pimentões e com a vagem.

A partir daquele mês de março, estarei do lado de fora o tempo todo, todos os dias, ansioso pela normalidade que só posso sentir ao ar livre, onde a natureza continua caminhando a passos largos. Pela primeira vez na vida, começarei a compreender que não apenas fui feito para a Terra, mas também sou feito dela.

Mas ainda não chegamos lá. A ameaçadora primavera ainda não brotou. Jogo as plantas mortas em uma pilha de compostagem e devolvo o carrinho ao galpão. Naquela noite, Sarah e eu compareceremos a uma leitura da poetisa Paige Lewis. Adoro seu livro *Space Struck* por várias razões, mas principalmente porque os poemas dão voz e forma à ansiedade que domina uma parte muito grande da minha vida, o pânico das nuvens ameaçadoras e das marmotas desdenhosas. Em um poema, Lewis escreve sobre um narrador que sente

*como se eu estivesse na lua ouvindo o ar escapando
de meu traje espacial, e não conseguisse encontrar o furo. Sou*

*o vice-presidente do pânico, e o presidente está
desaparecido.*

Em março de 1965, o cosmonauta Alexei Leonov saiu da cápsula espacial *Mir* e se tornou o primeiro ser humano a flutuar livremente³⁶ no espaço. Ao fim desse passeio, Leonov descobriu que seu traje espacial se expandira no vácuo, impedindo-o de se espremer de volta para a cápsula. Sua única

alternativa foi abrir uma válvula no traje e liberar o ar para o espaço, o que encolheu o equipamento o suficiente para que ele entrasse na espaçonave pouco antes de o oxigênio acabar. A natureza é indiferente a nós, mas Alexei Leonov deve ter tido uma impressão muito diferente enquanto o ar escapava e o vazio o invadia.

Não creio que tenhamos escolha quando o assunto é dar significado ao mundo. Somos todos pequenas fadas, espalhando pó de significado por toda parte. Esta montanha significará Deus, e aquela precipitação significará problemas. O vácuo do espaço significará vazio, e a marmota significará o desprezo da natureza pelo absurdo humano. Construiremos significado onde quer que estejamos, para tudo o que encontrarmos. Para mim, entretanto, embora atribuir sentido não seja uma escolha, que sentido atribuir pode ser.

Voltei do jardim. Tomei um banho, e a água fez formigar minha pele congelada. Eu me vesti, penteiei o cabelo para o lado e dirigi o carro com Sarah até a leitura de poesia, atravessando uma noite traiçoeira de água-neve. Conversamos sobre seu livro e sobre nossos filhos. Após algum tempo, ela ligou o rádio. Em outra noite, o mesmo clima teria parecido assustador, ameaçador ou desprovido de alegria. Mas não esta noite. O que você está observando importa, mas não tanto quanto como ou com quem você está observando. Naquela noite, eu estava com a pessoa certa, no lugar certo, e, meu Deus, como o graupel estava lindo.

Para a água-neve, eu dou quatro estrelas.

XX “The gray sky was vast and real cryptic above me.” (N.E.)

Li pela primeira vez o poema “Wild Pear Tree”, de Kaveh Akbar, em seu livro *Calling a Wolf a Wolf*. A música dos Mountain Goats é “The Mess Inside”, do álbum *All Hail West Texas*. Ouvi pela primeira vez a palavra “água-neve” de minha amiga Shannon James. Algumas fotografias de flocos de neve tiradas por Wilson Bentley estão arquivadas no Smithsonian Institute; soube das fotos por uma matéria do *Washington Post* de 2017, escrita por Sarah Kaplan, intitulada: “The Man Who Uncovered the Secret Lies of Snowflakes”. As citações de Ruskin são de *Modern Painters Vol. 3*; a citação de Walter Scott é de *Lord of the Isles*. As citações de Cummings sobre a neve que não dá a mínima são de um poema que começa assim: “i will cultivate within”, ou “eu cultivarei por dentro”. Pego um pouco pesado com o poema neste texto, embora na verdade seja um dos meus favoritos. Falando de poemas favoritos, a citação de Paige Lewis é de seu livro *Space Struck*. As frases de Anne Carson são do poema narrativo *Autobiography of Red*.

Além de ser a primeira pessoa a caminhar no espaço, Alexei Leonov foi provavelmente a primeira a fazer arte no espaço: ele viajou com lápis de cor e papel. Em “The Nightmare of Voskhod 2”, um ensaio publicado em 2005 na *Air and Space*, Leonov relata a sua primeira caminhada espacial e a história extremamente angustiante de como sua

espaçonave pousou centenas de quilômetros fora da rota. Conheci a história de Leonov graças a um vídeo feito por Sarah chamado “Art We Launched into Space”.

OS CACHORROS-QUENTES DA BÆJARINS BEZTU PYLSUR

NO VERÃO DE 2008, SARAH E EU viajamos para a Europa com um casal de amigos, Laura e Ryan. Gosto muito de Laura e Ryan, mas uma coisa que você precisa saber é que eles são o tipo de gente que tenta viver a vida intensamente, aproveitar ao máximo seu rápido lampejo de consciência, e por aí vai. Isso é bem diferente do meu estilo de viagem, em que passo a maior parte do dia me preparando psicologicamente para fazer alguma coisa — visitar um museu, talvez — e o resto do dia me recuperando do único evento da agenda.

A viagem nos levou da Dinamarca para a Suécia e, em seguida, para a Islândia, uma nação pequena e majoritariamente rochosa do Atlântico Norte, que atrai turistas sobretudo por oferecer estadias gratuitas para aqueles que voam com a companhia aérea nacional, a Icelandair. Eu estava interessado em visitar a Islândia porque: 1) Tem uma população abaixo de quatrocentos mil habitantes, e há muito sou fascinado por pequenas nações e como elas vivem; 2) Minha editora de longa data, Julie Strauss-Gabel, viaja para lá com frequência e me recomendou veementemente uma certa barraca de cachorro-quente em Reykjavík.³⁷

As viagens para a Suécia e a Dinamarca foram ótimas. Incluíram smorgasbords e museus, mas o destaque foi uma noite passada com os parentes suecos de Ryan, que moravam às margens de um enorme lago no interior da Suécia. Eles nos receberam em sua casa, e então nos

embebedaram de uma maneira inédita e devastadora com a bebida nacional da Suécia, o brännvin. Não costumo beber demais porque tenho muito medo de ressacas, mas abri uma exceção naquela noite. Os parentes de Ryan nos ensinaram canções suecas e a comer arenque curado. Meu copo continuou se enchendo de brännvin até que, finalmente, o patriarca de oitenta anos se levantou e anunciou: “E AGORA PARA A SAUNA!”

Então, entramos na sauna, e eu estava tão bêbado que derramei cerveja gelada na cabeça para me refrescar. Depois de algum tempo, Sarah e eu saímos, fomos para o lago e ficamos com a água até os joelhos. O patriarca de oitenta anos, cujo nome eu acho que era Lasse, se juntou a nós e entrou completamente nu, ao lado dos americanos absurdamente recatados em seus trajes de banho. Em seguida, Lasse me deu um tapinha nas costas, sua ideia de um gesto firme de camaradagem. Despreparado para a força do toque, caí de cara na água. Eu não me machuquei, mas meus óculos ficaram irreparavelmente arranhados, pois se chocaram com as pedras no fundo do lago. Na manhã seguinte, acordei me lembrando de que meu medo abjeto de ressacas era totalmente justificado e não conseguia enxergar direito por causa dos óculos arranhados.

★ ★ ★

Dois dias depois, quando chegamos a Reykjavík, na Islândia, eu ainda estava de ressaca — o que para mim significa uma agitação incômoda no lado esquerdo do abdome e um desejo forte de me dissolver na paisagem. Este é o ponto crucial das minhas ressacas: o consumo de álcool aumenta a minha suscetibilidade ao desespero. Sabia que era só a ressaca falando, mas ela falava bem alto.

As ressacas também me deixam muito sensível à luz, o que teria sido um problema, não fosse pelo fato de a manhã estar extremamente cinzenta quando aterrissamos em Reykjavík. Além de encoberto, o tempo estava

enevado. Foi um daqueles dias em que você percebe que “céu” é apenas mais uma invenção humana, que o céu começa onde o chão termina. O céu não é apenas aquilo lá em cima; é também algo em que nossa cabeça está imersa o tempo todo.

Pegamos um táxi do aeroporto para a cidade de Reykjavík, a maior da Islândia (e a única que merecia ser chamada de “cidade”). O motorista estava ouvindo uma rádio de notícias islandesa em alto volume, e eu estava espremido entre Sarah e Laura no banco de trás. Quando entramos na cidade, o que mais me chamou a atenção foi o silêncio assustador. Não havia uma única pessoa na rua, embora o tempo não estivesse *tão* ruim assim. Era uma sexta-feira de verão, e eu tinha imaginado uma pequena cidade com pessoas andando o dia todo, a caminho do açougueiro, do padeiro, do fabricante de velas ou do que fosse. Em vez disso, a cidade estava absolutamente quieta.

A cerca de quatro quarteirões de nosso hotel, o taxista disse: “Aqui está bom.”

Ele parou e pediu que pagássemos a corrida. Expressamos interesse em que ele nos levasse até o hotel, mas ele respondeu: “Não, é demais. É muito... Como vocês dizem? Muito estresse.”

Do meu ponto de vista, não parecia *tão* estressante dirigir nessas ruas desertas, mas, enfim, não sou um especialista em direção islandesa. Saímos do táxi e começamos a puxar nossas malas por uma calçada lateral, larga e abandonada no centro de Reykjavík. O que mais me lembro é do som das rodinhas sobre os ladrilhos de pedra da calçada, um barulho opressor em meio a tal silêncio.

E então, vindo ao mesmo tempo de lugar nenhum e de toda parte, ouvimos um grito seguido de um gemido. A cidade inteira, escondida

dentro dos prédios à nossa volta, parecia ter feito exatamente o mesmo barulho no mesmo momento.

“Que estranho”, comentou Ryan, e começamos a especular por que a cidade estava fechada.

Talvez houvesse alguma ameaça climática sobre a qual os turistas não foram informados. Talvez fosse um feriado nacional em que todos ficavam em casa.

“Talvez estejam todos assistindo à mesma coisa na TV?”, disse Laura.

Naquele instante, a bolha de silêncio estourou, e um tremendo rugido irrompeu ao nosso redor. Pessoas saíram de todas as portas — de dentro das casas, das lojas e dos bares — para as ruas. Elas gritavam juntas, exaltadas: “YYYAAAAAAAAAAAA!” Muitas tinham os rostos pintados com as cores da bandeira islandesa, e muitas choravam copiosamente. Um sujeito alto, mais ou menos da minha idade, me pegou no colo e me levantou para o céu como se eu fosse o Simba de *O rei leão*, e então me abraçou enquanto chorava. Alguém colocou um lenço no pescoço de Ryan.

“Mas o que está acontecendo?”, perguntou Sarah, com a precisão que é a sua marca registrada.

Cervejas foram distribuídas. Nós pegamos algumas. O caos inicial de gritos logo se organizou em canções — canções aparentemente muito emocionantes, porque todos, exceto nós, soluçavam enquanto cantavam pelas ruas. Algumas pessoas tiveram de se sentar no meio-fio para poder chorar direito. A multidão continuou a engrossar. Há 120 mil habitantes em Reykjavík, e todos estavam nas ruas, aparentemente todos *naquela* rua. Chegar ao nosso hotel tinha virado uma missão impossível. Estávamos no meio da massa, em meio a uma grande onda de experiência humana, e tudo o que podíamos fazer era preservar as nossas malas. Quando uma música terminou e todos começaram a berrar novamente, decidi tentar também.

Ergui a minha lata de cerveja fechada e gritei “YAAAAAAA!”. Embora não soubesse o que estávamos comemorando, me sentia exultante. Adorei a Islândia. Adorei Reykjavík. Adorei aquelas pessoas, cujas lágrimas e suor manchavam a sua pintura facial vermelha, azul e branca.

Por fim, descobrimos que a Islândia tinha acabado de ganhar sua primeira medalha olímpica por equipe no handebol masculino. Eu me perguntei qual evento no meu país poderia gerar tanta celebração compartilhada. As cidades comemoram quando os seus times vencem a World Series ou o Super Bowl, mas a única vez em que vi a comemoração pública de um evento nacional foi em 1999, quando a equipe americana de futebol feminino ganhou a Copa do Mundo. Naquele verão, eu morava na cidadezinha de Moose Pass, no Alasca, e trabalhava em uma lanchonete. Meus colegas e eu estávamos assistindo ao jogo em uma pequena TV no canto do estabelecimento. Quando Brandi Chastain converteu o pênalti da vitória, ouvi buzinas e, poucos minutos depois, uma única voz em algum lugar de Moose Pass gritou: “ESTADOS UNIDOS, PORRA!”

Eu não sabia muito sobre handebol,³⁸ mas me empolgo com quase tudo relacionado a esportes. Quando chegamos ao hotel, algumas horas depois, já me considerava um fã alucinado da equipe de handebol masculino da Islândia. Eu queria descansar no hotel e talvez assistir a alguns destaques do jogo — a euforia de ver meu time do coração ganhar uma medalha olímpica me deixara exausto —, mas meus compatriotas fizeram questão de sair e mergulhar na cultura islandesa.

A multidão diminuíra consideravelmente. Ainda era cedo, então visitamos um museu onde aprendemos que, como a língua islandesa mudou muito pouco ao longo dos séculos, suas sagas clássicas soavam como literatura contemporânea. Vimos a mesa de xadrez onde Bobby Fischer derrotou Boris Spassky em 1972. Depois, fomos em um ônibus de turismo até o interior da

ilha, onde planícies infinitas de rocha vulcânica fazem parecer que estamos em outro planeta. Nossa guia turística elogiou as muitas virtudes da Islândia: “Na Groenlândia está sempre gelado, mas aqui na Islândia o clima é bem ameno. A Islândia deveria se chamar Groenlândia e a Groenlândia, Islândia.”^{XXI}

Em seguida, todos descemos do ônibus para observar uma cachoeira. Fazia 10°C em agosto, e uma chuva fria soprava horizontalmente sobre nós, tornando os guarda-chuvas totalmente inúteis.

Gritando para ser ouvida apesar do vento, a guia turística anunciou: “NA ISLÂNDIA HÁ MUITAS MARAVILHAS NATURAIS COMO VOCÊS PODEM VER. ESTA CACHOEIRA É MUITO HISTÓRICA.”

Até hoje não consigo olhar para uma cachoeira sem pensar: “Muito histórica.”

★ ★ ★

Quando voltamos para o hotel por volta das seis da tarde, ensopados e morrendo de frio, implorei aos meus amigos por uma noite tranquila. Tínhamos feito muita coisa. Será que a gente não poderia simplesmente pedir serviço de quarto, assistir a alguns destaques do handebol e ir para a cama? Mas não. A vida precisa ser vivida intensamente, então, com relutância, segui a minha esposa e meus amigos pelo que deveria ser a noite, exceto que, no verão de Reykjavík, o sol só se põe depois das dez.

Caminhamos até a Bæjarins Beztu Pylsur, a barraca de cachorro-quente que Julie tinha recomendado. Esperamos em uma fila surpreendentemente curta, na frente de um pequeno prédio que tinha como decoração uma salsicha antropomórfica usando um chapéu de chef. Eu havia sido instruído a pedir “um com tudo”, e foi o que fiz: um cachorro-quente com remoulade, mostarda doce e pedaços de cebola frita. Os cachorros-quentes da Bæjarins Beztu Pylsur são famosos — aparecem em guias de viagem e programas de

TV. O local foi classificado em uma escala de cinco estrelas por milhares de usuários do Google e, como qualquer coisa que se torna extremamente popular, também recebeu críticas generalizadas. Muitos comentários apontam que, no fim, aquilo é apenas um cachorro-quente. “Nada muito especial”, escreveu um deles. “Não é tão bom assim, já comi melhores em um posto de gasolina”, relatou um visitante chamado Doug.

Como Doug, muitas vezes fico decepcionado com experiências culinárias muito alardeadas, talvez devido ao peso da expectativa, talvez porque eu simplesmente não goste tanto de comida. No entanto, achei o cachorro-quente da Bæjarins Beztu Pylsur não só digno da fama, mas até subestimado. Eu nem *gosto* tanto de cachorro-quente, mas aquela foi uma das experiências culinárias mais alegres da minha vida.

★ ★ ★

Poucos meses depois, no outono de 2008, uma recessão econômica varreria o mundo. A Islândia seria uma das nações mais atingidas, com sua moeda desvalorizando em 35% em apenas alguns meses. Quando a recessão se instalou e os mercados de crédito congelaram, especialistas disseram que estávamos passando por uma contração econômica raríssima, que só aconteceria uma vez na nossa vida — embora, na verdade, a próxima contração econômica viesse a ocorrer dali a apenas doze anos. Nós devíamos abandonar o hábito de dizer que as coisas só vão acontecer uma vez na vida. Devíamos parar de fingir que temos alguma ideia de quanto tempo dura uma vida, ou do que pode transcorrer em uma vida.

Por outro lado, tenho fortes suspeitas de que o nosso longo dia na Islândia realmente foi daquelas coisas que só acontecem uma vez na vida. Naquele dia frio, a Islândia garantiu sua primeira medalha nos Jogos Olímpicos de Verão, e eu comi um cachorro-quente com meus amigos. Foi o melhor cachorro-quente que já provei. Curou a minha ressaca de dias, tirou a

turvação dos meus olhos e me despachou para o crepúsculo de Reykjavík com um tipo de alegria no peito que não pode durar — mas que também não precisa durar.

Para a Bæjarins Beztu Pylsur, eu dou cinco estrelas.

XXI Em inglês, Islândia é Iceland (“terra do gelo”) e Groelândia, Greenland (“terra verde”). (N. E.)

Laura, Ryan e Sarah concordam que alguns dos eventos que descrevo neste ensaio não ocorreram no Dia da Medalha Olímpica, mas continuo acreditando que estão todos errados e que a minha memória é indubitavelmente precisa. No entanto, todos concordamos que aquele era um ótimo cachorro-quente.

O APLICATIVO NOTAS

O APLICATIVO NOTAS PARA IOS FOI lançado em 2007, com o primeiro iPhone. Naquela época, a fonte-padrão do aplicativo tinha uma aparência vagamente manuscrita, e havia um fundo amarelo com linhas horizontais, a fim de evocar os velhos blocos de nota amarelos. Até hoje, o aplicativo tem um fundo levemente texturizado que imita papel, um exemplo do design conhecido como esqueumórfico, no qual um objeto derivado — digamos, um aplicativo — apresenta elementos obsoletos do design do objeto original. As máquinas caça-níqueis de cassino, por exemplo, não precisam mais de alavanca, mas a maioria ainda tem. Muitos aplicativos de dispositivos móveis usam design esqueumórfico — nossos aplicativos de calculadora têm o formato de calculadoras; nossos relógios digitais têm ponteiros de minutos e horas, e assim por diante. Talvez tudo isso seja feito na esperança de que não percebamos a rapidez com que as coisas mudam.

Durante a maior parte da vida, fiz anotações nas margens do livro que estivesse lendo à época. Nunca fui o tipo de pessoa que carrega um bloco de notas. Eu *quero* ser uma pessoa que escreve diários, que se senta em um banco de parque e tem pensamentos maravilhosos que precisam ser capturados imediatamente. Mas em geral descubro que meus pensamentos podem esperar, e, se por algum motivo preciso fazer alguma anotação, sempre tenho um livro e uma caneta no bolso.

Há uma lista de compras no meu exemplar de *Cântico dos cânticos*, e instruções para chegar à casa da minha tia-avó em *As incríveis aventuras de Kavalier & Clay*. Na página 241 de *Todos os homens do rei*, escrevi no fim da

folha: “Chove há dois dias seguidos”, uma ideia que tive para o enredo do meu primeiro romance, *Quem é você, Alasca?*. Nos livros que leio, existem muitas referências às minhas próprias histórias. Às vezes, são apenas algumas palavras: CAÇA A JAVALI SELVAGEM, rabiscado nas margens de *Our Southern Highlanders*, tornou-se parte do clímax do meu livro *O teorema Katherine*.

Normalmente, porém, minhas notas marginais só me deixam perplexo. Na página 84 do meu exemplar de *Jane Eyre*, por que será que escrevi “Você nunca se sentiu tão solitário”? Seria eu o *você* dessa frase? A anotação depende de um contexto que não tenho mais. Quando penso na época em que li *Jane Eyre* pela primeira vez, na faculdade, não me lembro de ter me sentido solitário, nem de qualquer outra coisa que estivesse acontecendo no meu dia a dia. Lembro-me principalmente da própria Jane, de como Rochester a chamava de “minha afeição”,^{XXII} de como Jane disse que a maneira de evitar o inferno era “cuidar da saúde e não morrer”.

Tive meu primeiro iPhone em 2008, mas demorei a abandonar as anotações nas margens dos livros. Só vim a escrever no aplicativo Notas em 2010. Contudo, não muito tempo depois, percebi que frequentemente saía de casa sem uma caneta no bolso e, mais tarde, sem um livro físico. O problema de não ter caneta nem papel foi provocado e resolvido pelo iPhone.³⁹

Ter sempre uma biblioteca digital e um dispositivo de notas no bolso não tornou minhas anotações mais compreensíveis. Por exemplo, por que em 2011 escrevi “Eles estão pintando o teto do Rijksmuseum”? Será que realmente estavam pintando o teto do Rijksmuseum? Ou achei que esse era um bom enredo para uma história? Não faço ideia. Mas ainda posso analisar algumas dessas notas que, em conjunto, formam um estranho tipo de

autobiografia, uma maneira de me conhecer através daquilo que é importante para mim. A partir de 2020, adotei um aplicativo diferente, deixando o Notas para trás. Ele é, agora, como os escritos à margem daquele antigo exemplar de *Jane Eyre*, uma coleção de relíquias. Eis uma série de anotações no aplicativo para cada ano da minha vida.

2019: “Enviar citação de Manguso para Sarah.” Mais de uma dúzia de anotações são lembretes para enviar algo a Sarah: um ensaio de Donald Hall, o catálogo da exposição de Kerry James Marshall no MOCA, ou uma piada que Henry James escreveu sobre advérbios (“a única qualificação que realmente respeito”). Não sei quantas dessas observações eu realmente compartilhei com ela, porque as tarefas no aplicativo Notas tinham mania de não serem realizadas. Tampouco sei a qual citação de Sarah Manguso eu me referia, mas pode ter sido uma passagem sobre a vida em um hospital psiquiátrico, presente em seu livro *The Two Kinds of Decay*: “A enfermaria foi a única verdadeira comunidade de iguais na qual já vivi. Era assim porque todos nós sabíamos que já tínhamos passado pelo inferno, que nossas vidas já haviam acabado, e que tudo o que nos restava era a descida final. A única coisa a fazer no caminho para baixo era irradiar misericórdia.” Irradiar misericórdia me parece o melhor propósito possível para uma vida humana.

2018: “Descontinuidade de tempo e de perspectiva marcas da sua época.” Não faço ideia do que essas palavras significam, mas lá estão elas, digitadas

por mim em março de 2018, sem nenhum contexto adicional.

2017: “Dirigir sozinho à noite é ter o coração partido sem a agonia.” Esse pensamento me ocorreu enquanto eu dirigia sozinho à noite, então parei para anotá-lo e estraguei a sensação.

2016: “Nenhuma linha definida entre imaginação e memória.” De acordo com meu calendário do Google, escrevi isso na casa dos meus melhores amigos, Chris e Marina Waters. Suspeito que Sarah tenha dito uma versão dessa frase em alguma conversa, e então eu a roubei. De qualquer modo, acabou no meu livro *Tartarugas até lá embaixo*, cuja personagem central é uma criança que constantemente se lembra daquilo que imaginou e imagina aquilo de que se lembra.

2015: “Este bar tem luzes por toda parte, mas não dá para ver o rosto de ninguém.” Às vezes sinto que não consigo participar adequadamente de uma conversa, pois tudo o que ouço e digo precisa ser filtrado pela peneira da minha ansiedade. Então, quando entendo o que alguém acabou de dizer e como devo responder, meu riso ou o que quer que seja soa estranhamente atrasado. Ter consciência de que isso vai acontecer piora a minha ansiedade, o que, por sua vez, piora o problema. Às vezes, lido com isso me

imaginando não como partícipe de grandes conversas, mas como seu cronista, então pego meu telefone e faço algumas notas. “Este bar tem luzes por toda parte, mas não dá para ver o rosto de ninguém” foi algo que o assessor de uma estrela de cinema disse para a minha colega Elyse Marshall, quando estávamos no bar de um hotel em Cleveland, Ohio. Gostei muito da frase, e provavelmente algum dia tentarei usá-la em um romance.

2014: “Strawberry Hill não é a luxuosa experiência alcoólica que eu tinha na memória.” Escrevi isso depois de tomar uma garrafa de Strawberry Hill, uma bebida cor-de-rosa de quatro dólares, parecida com vinho, que é produzida pela Boone’s Farm. Eu costumava beber Strawberry Hill no ensino médio e adorava, mas, desde então, ou a bebida mudou, ou eu mudei.⁴⁰

2013: “Fogo combate fogo.” Essa frase deve ter sido importante para mim, porque eu a escrevi em três notas diferentes em 2013, embora não faça a menor ideia do que significa. É um pequeno lembrete de que a memória funciona mais como filtro do que como câmera. As partículas retidas não são nada perto das que escapam.

2012: “Único versículo concebido literalmente.” Certo dia eu estava na igreja, e a leitura do evangelho incluía Mateus 19:24, que diz: “E outra vez

vos digo que é mais fácil passar um camelo pelo buraco de uma agulha do que entrar um rico no reino de Deus.” O pastor disse que as pessoas interpretam todos os versículos da Bíblia ao pé da letra, menos esse, quando é o único que tem sentido literal.

2011: “O dia estava, tipo, lindo: única frase que pode ser salva.” Desta eu me lembro muito bem. Eu tinha passado quase um ano trabalhando em um romance sobre seis alunos do ensino médio que ficam presos em uma ilha deserta. Eu estava empacado no meio da história, por isso a deixei de lado por algumas semanas para relê-la com novos olhos. Ao fazer isso, não encontrei absolutamente nada: nenhum vigor, nenhuma sagacidade ou alegria. O texto teve de ser descartado, exceto por “O dia estava, tipo, lindo”. Ainda gosto dessa frase. Acabou em *A culpa é das estrelas*.

2010: “Os olhos dela Os olhos dele.” De acordo com meu telefone, essa foi a primeira anotação que fiz no aplicativo. Provavelmente foi escrita quando percebi o trocadilho em uma música da minha banda favorita, os Mountain Goats. A música “Jenny” é sobre uma garota que acabou de comprar uma moto Kawasaki amarela e preta, e sobre o narrador que a ama. Dois versos dizem: “E você apontou o seu farol em direção ao horizonte / Éramos a única coisa na galáxia em que Deus não estava de olho.”^{XXIII} Esses versos sempre me lembram de quando eu estava no terceiro ano do ensino médio,

deitado em um campo aberto com três amigos que eu amava ferozmente, bebendo licor de malte quente e olhando para o céu noturno.

Ser a única coisa na galáxia em que Deus não está de olho merece cinco estrelas caprichadas, mas, para o aplicativo Notas, eu dou 3,5 estrelas.

XXII Rio de Janeiro: Zahar, 2018. Tradução de Adriana Lisboa. (N. E.)

XXIII Os versos originais são “and you pointed your headlamp toward the horizon,/ we were the one thing in the galaxy God didn’t have his eyes on.” Em inglês, as palavras “horizon” (horizonte) e “her eyes on” (os olhos dela) têm uma sonoridade parecida, gerando um trocadilho. Assim, o autor aproxima os termos “her eyes on” e “his eyes on” (os olhos dele). (N. E.)

Apreendi sobre design esqueumórfico em uma conversa com Ann-Marie e Stuart Hyatt. O ensaio “Clive Thompson on Analog Designs in the Digital Age”, publicado na *Wired* em 2012, me deu mais exemplos do fenômeno. A música “Jenny”, dos Mountain Goats, é do álbum *All Hail West Texas*. O livro impressionante e doloroso de Sarah Manguso, *The Two Kinds of Decay*, foi publicado pela primeira vez em 2008. (Também adoro, adoro, adoro o livro *Ongoingness*, de Manguso. Aliás, preciso escrever uma nota para me lembrar de pedir que Sarah o leia.)

OS MOUNTAIN GOATS

A ÚNICA FORMA DE DESCREVER O que sinto pela banda Mountain Goats é dizendo que meu amor é genuinamente incondicional. Não tenho uma música ou um álbum favorito dos Mountain Goats; são todos meus favoritos. Suas canções têm sido as minhas principais companhias musicais há muitos anos, desde que minha amiga Lindsay Robertson me mostrou a canção “The Best Ever Death Metal Band Out of Denton”. Lindsay, que é a pessoa com mais bom gosto que já conheci, recomendou que eu começasse a minha jornada pelo universo dos Mountain Goats ouvindo o álbum mais recente na época, *Tallahassee*. (Assim como eu, Lindsay cresceu na Flórida.)

Em poucas semanas, decorei todas as músicas de *Tallahassee*. Como disse o crítico Sasha Frere-Jones, o vocalista John Darnielle é “o melhor letrista dos Estados Unidos fora do hip-hop”. Em *Tallahassee*, ele apresenta o amor como eu o experimentava: “Nosso amor é como a fronteira entre a Grécia e a Albânia”,^{XXIV} canta em “International Small Arms Traffic Blues”. Em outra música, define um relacionamento “como um cemitério da Louisiana / Onde nada fica enterrado”.^{XXV}

À medida que fui crescendo, os Mountain Goats cresceram comigo. Suas canções me acompanharam quando meus filhos nasceram (“Eu vi seu rostinho se contrair quando seus olhos encontraram a luz”),^{XXVI} e quando perdi o rumo durante o luto (“Sou um avião despencando do céu / Tento ouvir os meus instrumentos / Eles não dizem nada”).^{XXVII} Às vezes, preciso da arte para me encorajar, como os Mountain Goats fazem no famoso refrão

de “This Year”, em que Darnielle grita: “Sobreviverei a este ano nem que isso me mate.”^{XXVIII} Outras vezes, só preciso que a arte me faça companhia.

Os Mountain Goats moldaram tão profundamente a maneira como penso e escuto, que não sei quem eu seria sem eles; só sei que não seria eu. Não quero exagerar, mas há trechos nas canções dos Mountain Goats que são quase bíblicos para mim, no sentido de que me guiam para a vida que quero viver, e para a pessoa que quero ser quando crescer. Considere, por exemplo, estes versos: “Você era uma presença cheia de luz sobre a Terra / E sou testemunha da sua vida e do seu valor.”^{XXIX} “Para mim, isso é um chamado — um incentivo a apresentar mais luz e a enxergar melhor a luz nos outros.”^{XXX}

Para os Mountain Goats, eu dou cinco estrelas.

^{XXIV} “Our love is like the border between Greece and Albania.” (N. E.)

^{XXV} “like a Louisiana graveyard / Where nothing stays buried.” (N. E.)

^{XXVI} “I saw his little face contract as his eyes met light.” (N. E.)

^{XXVII} “I am an airplane tumbling wing over wing / Try to listen to my instruments / They don’t say anything.” (N. E.)

^{XXVIII} “I am going to make it through this year if it kills me.” (N. E.)

^{XXIX} “You were a presence full of light upon this Earth / And I am a witness to your life and to its worth.” (N. E.)

^{XXX} “That’s a calling to me — to present more light, and to better witness the light in others.” (N. E.)

Obrigado a John Darnielle, Peter Hughes, Jon Wurster, Matt Douglas e a todos os outros Mountain Goats ao longo dos anos. Obrigado também ao extraordinário fã-clube dos Mountain Goats, que responde às suas canções com todo tipo de magnificências: de fan art a fluxogramas. Valerie Barr e Arka Pain estão entre as muitas pessoas que aprofundaram o meu amor pela banda; obrigado também a KT O’Conor por me esclarecer o significado de “Jenny”.

O TECLADO QWERTY

NA MAIORIA DOS TECLADOS EM INGLÊS, as três linhas de teclas não são organizadas em ordem alfabética nem por frequência de uso. Aliás, as duas letras mais comuns em inglês — “e” e “t” — não estão entre as chamadas “home keys”, teclas em que os dedos descansam enquanto digitamos. Temos de alcançá-las na primeira linha, onde as letras, da esquerda para a direita, leem Q-W-E-R-T-Y. As razões para isso envolvem a mecânica da máquina de escrever, um vegetariano militante e um político de Wisconsin que pertenceu a três partidos políticos diferentes no intervalo de oito anos.

Adoro uma boa história sobre inventores e suas invenções. No quinto ano, escrevi meu primeiro trabalho de não ficção sobre a vida de Thomas Edison. Começava assim: “Thomas Alva Edison foi uma pessoa muito interessante que criou muitas invenções interessantes, como a lâmpada e a câmera cinematográfica, o que é muito interessante.” Eu gostava da palavra “interessante” porque aquela biografia tinha de ser escrita à mão, em letra cursiva, e precisava ter cinco páginas — na minha caligrafia instável, só a palavra “interessante” já ocupava uma linha inteira.

Claro, uma das coisas interessantes sobre Edison é que ele não inventou a lâmpada nem a câmera cinematográfica. Em ambos os casos, Edison trabalhou com colaboradores para aprimorar invenções já existentes, o que é um dos superpoderes humanos. O mais interessante sobre a humanidade, para mim, não é o que nossos indivíduos fazem, mas os tipos de sistemas que construímos e mantemos juntos. A lâmpada é legal, porém o que é mais legal ainda é a rede elétrica usada para alimentá-la.

Mas quem quer ouvir uma história sobre um lento progresso que aconteceu por meio de mudanças iterativas ao longo de várias décadas? Bem, você, espero.

As primeiras máquinas de escrever foram construídas no século XVIII, mas eram lentas e caras demais para serem produzidas em massa. Com o tempo, a expansão da Revolução Industrial fez com que mais peças de metal de precisão pudessem ser produzidas a custos mais baixos. Na década de 1860, um editor de jornal e político de Wisconsin, Christopher Latham Sholes, estava tentando criar uma máquina capaz de imprimir números de página em livros, quando percebeu que uma máquina assim também poderia digitar letras.

Sholes era um veterano da política de Wisconsin — serviu como democrata no senado estadual de Wisconsin antes de ingressar no Free Soil Party, ou Partido do Solo Livre, que buscava acabar com a discriminação legal contra afro-americanos e evitar a expansão da escravidão nos Estados Unidos. Mais tarde, Sholes se tornou um republicano e é mais lembrado atualmente como um empenhado opositor da pena de morte. Ele liderou o movimento para que Wisconsin a abolisse em 1853.

Trabalhando com seus amigos Samuel Soule e Carlos Glidden, Sholes começou a construir uma máquina de escrever semelhante a outra máquina, descrita como um “piano literário” na revista *Scientific American*. Inicialmente, eles construíram a máquina de escrever com duas fileiras de teclas — ébano e marfim, assim como um teclado de piano — e um layout de teclas quase todo em ordem alfabética.

Naquele momento, havia muitas máquinas de datilografia usando muitos layouts de teclados e estratégias de design diferentes, o que nos remete a um dos grandes desafios da nossa crescente colaboração como espécie: a

padronização. Aprender um novo layout de teclado toda vez que comprar uma nova máquina de escrever é extremamente ineficaz.⁴¹

A máquina de escrever de Sholes tinha o que se chamava de “escrita cega”, ou seja, o usuário não conseguia ver o que estava digitando. Também não dava para saber se a máquina havia emperrado, e o layout alfabético das teclas levava a muitos emperramentos. Contudo, não está claro se esse foi o motivo por trás da mudança de layout. Koichi e Motoko Yasuoka apresentam um argumento convincente no artigo “On the Prehistory of QWERTY”: em sua visão, o layout não foi alterado devido aos emperramentos, mas devido às necessidades dos operadores de telégrafo que traduziam o código Morse.

De todo modo, tanto os operadores de telégrafo quanto os estenógrafos ajudaram a moldar o layout final do teclado, assim como uma quantidade enorme de outros colaboradores — incluindo Thomas Edison —, que ofereceram conselhos sobre a máquina. Sholes, Soule e Glidden também contaram com investidores externos, principalmente James Densmore, um velho amigo de Sholes. Densmore era um vegetariano ardoroso que se alimentava sobretudo de maçãs cruas, e era conhecido por entrar em discussões em restaurantes quando ouvia um estranho pedir um prato de carne. Ele também cortava as calças vários centímetros acima do tornozelo para maior conforto, e por acaso tinha um irmão, Amos, que estudava a frequência e as combinações das letras em inglês. De acordo com alguns relatos, Amos deu conselhos aos fabricantes da máquina sobre o layout do teclado.

Densmore instruiu estenógrafos e operadores de telégrafo a submeterem as máquinas de escrever a um teste final: “Deem-lhes uma boa surra. Encontrem os seus pontos fracos.” Enquanto os testadores trabalhavam, Sholes e seus colegas refinaram os equipamentos até que, em novembro de

1868, a máquina de escrever tinha um teclado de quatro fileiras, cuja primeira linha começava com A-E-I-.-. Em 1873, o layout de quatro fileiras já começava com Q-W-E-.-T-Y. Naquele ano, a fabricante de armas Remington and Sons comprou os direitos da máquina de Sholes e Glidden — com o fim da Guerra Civil Americana, a empresa queria expandir seus negócios para além do mercado de armas. Seus engenheiros moveram o R para a primeira linha do teclado, dando-nos mais ou menos o mesmo layout que temos hoje em dia.

O layout QWERTY não foi inventado por um ou outro indivíduo, mas por várias pessoas trabalhando juntas. Curiosamente, o próprio Sholes achou o layout de seu teclado insatisfatório e continuou a trabalhar em melhorias pelo resto da vida. Poucos meses antes de morrer, solicitou a patente de um novo teclado cuja primeira linha começava com X-P-M-C-H.

Mas foi o QWERTY que vingou, em parte porque a máquina de escrever Remington 2 se tornou muito popular, e em parte porque é um bom layout de teclado. Desde a sua introdução, houve muitas tentativas de melhorar o QWERTY, porém nenhuma fez uma diferença grande o bastante para alterar o padrão. O layout mais famoso e supostamente mais fácil é o teclado simplificado Dvorak, desenvolvido em 1932 por August Dvorak, que apresenta as teclas A-O-E-U nas “home keys” do lado esquerdo. Alguns estudos revelaram que o layout de Dvorak melhorou a velocidade de digitação e reduziu as taxas de erro, mas muitos desses estudos foram pagos por Dvorak, e análises mais recentes demonstraram pouco ou nenhum benefício nesse ou em qualquer outro layout supostamente otimizado.

O teclado QWERTY — em parte por acidente — é muito bom para o digitador trocar de mão enquanto digita uma palavra, o que significa que uma das mãos pode alcançar uma tecla enquanto a outra está digitando. Não

é perfeitamente eficiente — as teclas mais comuns são digitadas com a mão esquerda, embora a maioria das pessoas digite com um pouco mais de rapidez e precisão usando a mão direita —, mas, para a maioria de nós, na maior parte das vezes, o QWERTY funciona.

Certamente funcionou para mim. Na escola primária, eu tinha uma péssima caligrafia (tanto que precisava de uma linha inteira para escrever a palavra “interessante” em letra cursiva). Não importava como eu tentasse segurar o lápis, simplesmente não conseguia escrever bem. No entanto, mesmo quando criança, eu era um ótimo digitador. Digitar em um teclado QWERTY foi uma das primeiras coisas em que me tornei bom, primeiro porque eu queria jogar os videogames baseados em texto dos anos 1980, e depois porque eu gostava da sensação de excelência. Eu não era o melhor da turma em nada, mas, no sexto ano, conseguia digitar oitenta palavras por minuto. Hoje, digito tão rápido quanto penso. Ou, talvez, tenha passado tanto tempo da minha vida pensando durante a digitação, que meu cérebro aprendeu a pensar na velocidade em que digito, assim como ele aprendeu a pensar no alfabeto com a ordem Q-W-E-R-T-Y.

O teclado é o meu caminho para ter ideias, e também para compartilhá-las. Não sei tocar um instrumento, mas posso improvisar neste piano literário e, se a coisa vai bem, certo ritmo percussivo se desenvolve. Às vezes — não todos os dias, é claro, mas às vezes — saber onde estão as letras me permite sentir como se eu soubesse onde estão as palavras. Adoro ouvir o som das teclas sendo pressionadas em um bom teclado — o termo técnico é “key action”, ou “ação das teclas” —, porém o que mais adoro na digitação é que, seja na tela ou na página, minha escrita é visualmente indistinguível da de qualquer outra pessoa.

Quando criança, no início da internet, eu adorava digitar porque ninguém saberia como as minhas mãos eram pequenas e finas, como eu

sentia medo o tempo todo, como tinha dificuldade para falar em voz alta. Em 1991, on-line, eu não era feito de carne ansiosa e ossos quebradiços; era feito de combinações de teclas. Quando não suportava mais ser eu mesmo, por algum tempo fui capaz de me tornar uma série de teclas pressionadas em rápida sucessão. E, em algum nível, é por isso que continuo digitando tantos anos depois.

Assim, embora não tenha um layout perfeito, ainda dou para o teclado QWERTY quatro estrelas.

Comecei esta crítica depois de encontrar o artigo “Fact or Fiction? The Legend of the QWERTY Keyboard”, escrito por Jimmy Stamp na revista *Smithsonian*. O artigo de Stan J. Liebowitz e Stephen E. Margolis, “The Fable of the Keys”, publicado em abril de 1990 no *Journal of Law and Economics*, apresenta a tese convincente de que o QWERTY é um ótimo layout de teclado, e que os estudos que consideram o Dvorak superior são profundamente enviesados. O artigo “Should I Use an Alternative Keyboard Layout Like Dvorak?”, de Thorin Klosowski, publicado no *Lifehacker* em 2013, é um ótimo resumo da pesquisa (reconhecidamente limitada!) sobre esse assunto, e mostra que o QWERTY só está um pouco abaixo dos layouts otimizados. Soube da luta de Sholes contra a pena de morte por meio da Wisconsin Historical Society. Também aprendi muito com o livro de 1954 *The Wonderful Writing Machine*, de Bruce Bliven, e com *New Scientist: The Origin of (almost) Everything*, de Graham Lawton.

A MAIOR BOLA DE TINTA DO MUNDO

NÃO VIVO NA ILUSÃO DE QUE os Estados Unidos são uma nação exemplar ou mesmo excepcional, mas temos muitas das maiores bolas do mundo. A maior bola de arame farpado do mundo fica nos Estados Unidos, assim como a maior bola de pipoca do mundo, a maior bola de adesivos do mundo, a maior bola de elásticos do mundo e assim por diante. A maior bola de selos do mundo está em Omaha, Nebraska. Foi coletada pelos residentes do orfanato Boys Town.

Visitei a bola de selos há vinte anos, em uma viagem de carro com uma namorada na qual cruzamos o país em busca de atrações de beira de estrada. Nosso relacionamento estava desmoronando, então buscamos uma cura geográfica. Visitamos Carhenge, no Nebraska, uma réplica exata de Stonehenge construída com carros velhos, e o Corn Palace, na Dakota do Sul, uma estrutura maciça com uma fachada feita quase toda de grãos de milho. Também visitamos várias das maiores bolas do mundo, incluindo tanto a maior bola de barbante enrolada por uma só pessoa, em Darwin, Minnesota, quanto a maior bola de barbante, enrolada por uma comunidade, em Cawker City, Kansas.⁴² Terminamos o namoro logo depois, mas sempre teremos Cawker City.

Há um poema de Emily Dickinson que começa com: “Senti um funeral, no meu Cérebro.” É um dos únicos poemas que consegui decorar. Termina

assim:

*Então, um Eixo da Razão se quebrou,
E eu caí, e caí...
E atingi um Mundo, a cada mergulho,
E terminei sabendo... então...*

Há vários anos, um eixo da razão se quebrou dentro de mim, e eu caí e caí, e atingi um mundo a cada mergulho. Não foi a primeira vez que isso aconteceu, mas o precedente não serve de consolo quando você sente um funeral em seu cérebro. Enquanto lutava para me recuperar, ou ao menos desacelerar o mergulho, meus pensamentos se voltaram para as viagens de carro que fiz e decidi tentar uma cura geográfica. Dirigi para ver a maior bola de tinta do mundo, o que acabou salvando a minha vida, ao menos naquele momento.

Sou fascinado por atrações de beira de estrada porque são um cruzamento do trabalho de sistemas gigantescos com o trabalho de indivíduos minúsculos. Temos tantas atrações de beira de estrada porque temos muitas estradas — nosso sistema de rodovias interestaduais foi construído para transportar muitas pessoas através de um vasto território.⁴³ Uma vez que você está em uma interestadual, é fácil permanecer nela até que precise de gasolina ou comida. Para tentá-lo a sair do piloto automático da linha reta das rodovias americanas, é preciso algo extraordinário. Algo sem precedentes. O maior _____ do mundo.

É o sistema que torna necessária a atração à beira de estrada, mas são os indivíduos que escolhem o que construir e por quê. Considere, por exemplo, Joel Waul, criador da “Megaton”, a maior bola de elásticos do mundo. Quando começou a construir a bola, Waul escreveu em sua página do Myspace: “Primeiro, tenha uma ideia prática, definida e clara, uma meta, um objetivo. Segundo, tenha os meios necessários para atingir tais objetivos. Terceiro, ajuste todos os meios para esse fim. — Aristóteles.”⁴⁴ Para Waul, a ideia prática, definida e clara era fazer a maior bola de elásticos do mundo, que viria a pesar mais de quatro toneladas. Não sei por que acho bonita a devoção obsessiva de alguém à criação de algo sem importância, mas acho.

A maior bola de tinta do mundo está localizada na pequena cidade de Alexandria, Indiana. Em 1977, Mike Carmichael pintou uma bola de beisebol com seu filho de três anos. E aí eles continuaram pintando. Carmichael disse à *Roadside America*: “Minha intenção era pintar talvez mil camadas e depois cortá-la ao meio e ver como ficava. Mas, então, aquilo atingiu um tamanho que parecia bem legal, e toda a minha família disse para eu continuar pintando.” Carmichael também convidou amigos e familiares para pintar a bola, e uma hora estranhos começaram a aparecer, e Mike pediu que pintassem também.

Agora, mais de quarenta anos depois, há mais de 26 mil camadas de tinta naquela bola de beisebol, que pesa duas toneladas e meia. A bola tem a sua própria casinha e, a cada ano, mais de mil estranhos aparecem para adicionar camadas de tinta a ela. A visita toda é gratuita; Mike até fornece a tinta. Ele e seu filho ainda adicionam camadas, mas a maior parte da pintura é feita por visitantes.

Quando criança, assim como imaginava que os avanços tecnológicos eram impulsionados principalmente pelas brilhantes descobertas de indivíduos heroicos trabalhando sozinhos, eu via a arte como uma história de gênios individuais.

Shakespeare, ou Leonardo da Vinci, ou quem quer que fosse usavam seu inato brilhantismo para expandir a paisagem humana. E eu achava que estudando a vida e o trabalho desses indivíduos poderia saber tudo o que há para saber sobre como as grandes obras de arte são feitas. Na escola, estivesse estudando história, matemática ou literatura, quase sempre me ensinavam que a história girava ao redor de indivíduos incríveis e terríveis. Michelangelo e seu teto. Newton e a queda da maçã. César cruzando o Rubicão.

Para ser justo, às vezes me ensinavam que as circunstâncias desempenham um papel no surgimento da grandeza. Ao discutir *As aventuras de Huckleberry Finn* no ensino médio, um de meus professores observou que Mark Twain só se tornou Mark Twain porque cresceu às margens do rio que separava os Estados Unidos em guerra do século XX dos Estados Unidos do século XIX. Mas, em geral, fui ensinado — e acreditei — que os trabalhos relevantes não eram produto da época ou de uma ampla colaboração, mas de indivíduos heroicos e brilhantes.

Ainda acredito na genialidade. De John Milton a Jane Austen e Toni Morrison, alguns artistas são simplesmente... melhores. Mas, hoje, vejo a genialidade como um contínuo em vez de uma simples característica. Para ser mais específico, creio que a adoração do gênio individual na arte e em outras áreas é, em última análise, equivocada. Isaac Newton não descobriu a gravidade; ele expandiu a consciência que temos dela em conjunto com muitos outros em uma época e em um lugar nos quais o conhecimento estava sendo construído e compartilhado de forma mais eficiente. Júlio César

não se tornou um ditador porque decidiu cruzar o rio Rubicão com o seu exército; ele se tornou um ditador porque, ao longo dos séculos, a República Romana tornou-se mais dependente do sucesso de seus generais para financiar o Estado e porque, com o tempo, os soldados do império passaram a sentir mais lealdade a seus líderes militares do que aos líderes civis. Michelangelo se beneficiou não só de uma melhor compreensão da anatomia humana e de ser florentino em uma época em que Florença era rica, mas também do trabalho de vários assistentes que o ajudaram a pintar grandes trechos da Capela Sistina.

Os indivíduos que celebramos no centro das revoluções mais recentes estavam posicionados de forma semelhante em épocas e lugares nos quais puderam contribuir para microchips mais rápidos, melhores sistemas operacionais ou layouts de teclado mais eficientes. Até mesmo o gênio mais extraordinário consegue realizar muito pouco sozinho.

Muitas vezes desejei — em especial quando era mais jovem — que meu trabalho fosse melhor, que atingisse o nível de gênio, que pudesse escrever bem o bastante para fazer algo que valesse a pena ser lembrado. Mas acho que essa concepção da arte pode tornar os indivíduos demasiado importantes. Talvez, no fim das contas, a arte e a vida sejam como a maior bola de tinta do mundo. Você escolhe com cuidado as suas cores e, em seguida, adiciona a sua camada da melhor maneira possível. Com o tempo, aquilo é pintado de novo. A bola é pintada repetidas vezes até que não reste nenhum vestígio visível da tinta que você aplicou. E, no final, talvez ninguém saiba que ela existiu, exceto você.

Porém, isso não significa que a sua camada de tinta seja irrelevante ou um fracasso. Você mudou de maneira permanente, ainda que apenas um pouco, a esfera maior. Você a tornou mais bonita e mais interessante. A maior bola de tinta do mundo não se parece em nada com a bola de beisebol de outrora, e você é parte dessa transformação.

No fim das contas, isso que é arte para mim. Você pinta a bola, o que muda a maneira como outra pessoa pensa em pintar a bola, e assim por diante, até que um sujeito dominado pela dor e pelo medo dirige até Alexandria, Indiana, para ver a bela tolice que milhares de pessoas fizeram juntas e sente uma esperança que não pode ser explicada ou compartilhada, a não ser pintando. Esse cara adiciona a sua camada à bola, uma que não vai durar, mas que ainda assim é importante. A arte não é apenas um gênio que avança, como disse James Joyce, “para forjar na ferraria de minha alma a consciência não criada de minha raça”. A arte é também escolher um azul-claro para a sua camada da maior bola de tinta do mundo, sabendo que em breve ela será repintada.

Para a maior bola de tinta do mundo, eu dou quatro estrelas.

Mike Carmichael ainda está cuidando (e ajudando a pintar) a maior bola de tinta do mundo em Alexandria, Indiana. Vale muito a pena viajar até lá apenas pela alegria de conhecê-lo e adicionar a sua própria camada de tinta à bola. Você pode enviar um e-mail para Mike em worldslargestbop@yahoo.com. Agradeço a Emily por me acompanhar em muitas viagens de carro para visitar atrações de beira de estrada, e a Ransom Riggs e Kathy Hickner, com quem fiz uma viagem de uma ponta a outra do país, na qual descobrimos muito sobre os Estados Unidos das beiras de estrada. Falando nisso, o *Roadside America* (roadsideamerica.com) tem sido por décadas um guia maravilhoso para as maiores e menores atrações do mundo. Nós o usamos na faculdade, e ainda o uso, enfurecendo os meus filhos com viagens secundárias até, digamos, um prédio comercial em forma de cesta de piquenique. Mais recentemente, o *Atlas Obscura* (atlasobscura.com e, sob a forma de livro, *Atlas Obscura: An Explorer's Guide to the World's Hidden Wonders*) se tornou um recurso indispensável. O artigo de Eric Grundhauser sobre a bola de tinta no *Atlas Obscura* me foi muito útil. Por último, um agradecimento especial à matéria “Big Balls” do *ArcGIS StoryMaps*, escrita por Ella Axelrod, que contém muitas imagens maravilhosas e também alguns subtítulos magníficos, como “Big Balls: An Overview” [“Bolas

enormes: um panorama”] e “Balls of Various Composition” [“Bolas de várias composições”].

SICÔMOROS

MEUS FILHOS GOSTAM DE BRINCAR COMIGO de um jogo antigo chamado Por Quê?. Por exemplo: digo a eles que preciso que terminem o café da manhã, e eles perguntam “Por quê?”. Digo a eles que é para que recebam nutrição e hidratação adequadas, e eles perguntam “Por quê?”. Então digo que, como pai, me sinto obrigado a cuidar da saúde deles, e eles perguntam “Por quê?”. Digo que em parte é porque eu os amo e, em parte, devido aos imperativos evolutivos embutidos em minha biologia, e eles perguntam “Por quê?”. Então respondo que é porque a espécie quer seguir em frente, e eles perguntam “Por quê?”.

Faço uma longa pausa antes de dizer: “Não sei. Acho que, apesar de tudo, acredito que a experiência humana tem o seu valor.”

Então, há um silêncio. Um lindo e abençoado silêncio se espalha pela mesa do café da manhã. Chego a ver um deles pegar um garfo. E então, quando o silêncio parece prestes a tirar o casaco para se aconchegar e ficar mais um pouco, um de meus filhos pergunta: “Por quê?”

Quando eu era adolescente, usei o jogo do Por Quê? como forma de provar que, se você for fundo o bastante, não há um porquê. Eu me deleitava com o niilismo. Mais que isso, gostava de ter certeza. Certeza de que qualquer um que acreditasse que a vida tinha um significado inerente era um idiota.

Certeza de que o significado era apenas uma mentira que sussurramos para nós mesmos para sobreviver à dor da falta de sentido.

★ ★ ★

Há algum tempo, meu cérebro começou a jogar um jogo semelhante ao do porquê. Chama-se De Que Adianta?.

Há um poema de Edna St. Vincent Millay que citei em dois de meus romances e agora citarei outro trecho, porque nunca encontrei nada que descrevesse tão perfeitamente as minhas nevascas depressivas. “Aquele frio no ar”, começa o poema, “que os sábios conhecem bem, e até aprenderam a suportar. / Esta alegria, eu sei, / Logo estará sob a neve.”

Estou em um aeroporto em fins de 2018 quando de repente sinto aquele frio no ar. De que adianta tudo isso? Estou prestes a voar para Milwaukee em uma terça-feira à tarde, pronto para me reunir a outros macacos moderadamente inteligentes em um tubo que lançará uma quantidade impressionante de dióxido de carbono na atmosfera a fim de nos transportar de um centro populacional a outro. Nada que alguém tenha a fazer em Milwaukee é realmente importante, porque nada é realmente importante.

Quando minha mente começa a jogar De Que Adianta? não consigo encontrar motivo para fazer arte, que é apenas usar os recursos finitos de nosso planeta para fins decorativos. Não consigo encontrar motivo para cultivar hortas, que são apenas uma maneira de produzir alimentos de forma ineficiente para sustentar as nossas carcaças inúteis por mais algum tempo. Não consigo encontrar motivo para me apaixonar, pois seria apenas uma tentativa desesperada de afastar a solidão da qual jamais poderei me livrar de verdade, porque estarei sempre sozinho, “imerso profundamente no escuro que é você”, como disse Robert Penn Warren.

Só que não é uma escuridão. É muito pior que isso. Quando meu cérebro joga De Que Adianta?, o que desce sobre mim é uma nevasca de luz

branca gelada e ofuscante. Estar no escuro não dói, mas isso, sim, é como olhar diretamente para o sol. Há um poema de Millay que se refere ao “problema do brilho no olho”. Parece-me que o problema do brilho é a luz que você vê quando abre os olhos pela primeira vez após o nascimento, a luz que o faz chorar as suas primeiras lágrimas, a luz que é o seu primeiro medo.

E de que adianta? Todas essas dores e provações por algo que se tornará nada, e em breve. Sentado no aeroporto, estou enojado de meus excessos, minhas falhas, minhas tentativas patéticas de criar algum significado ou esperança com os materiais deste mundo sem sentido. Eu estive me enganando, pensando que havia alguma razão para tudo isso, pensando que a consciência era um milagre quando na verdade é um fardo, pensando que estar vivo é maravilhoso quando na verdade é aterrorizante. O fato é que, informa o meu cérebro quando se dedica a esse jogo, o universo não se importa com a minha presença nele.

“A noite cai rápido”, escreveu Millay. “Hoje já é passado.”

★ ★ ★

O problema desse jogo é que, uma vez que meu cérebro começa, não consigo encontrar uma maneira de fazê-lo parar. Qualquer defesa que tento montar é destruída na mesma hora pela luz branca ofuscante, e sinto que a única maneira de sobreviver à vida é mantendo um distanciamento irônico dela. Se não posso ser feliz, ao menos quero me sentir *blasé*. Quando meu cérebro está jogando De Que Adianta?, a esperança me parece muito frágil e ingênua — ainda mais diante dos infundáveis ultrajes e horrores da vida humana. Que tipo de idiota vê o estado da experiência humana e reage com outra coisa que não seja o desespero absoluto?

Paro de acreditar no futuro. Há um personagem no romance de Jacqueline Woodson, *If You Come Softly*, que diz olhar para o futuro e ver apenas “aquele grande espaço em branco onde eu deveria estar”. Quando

penso no futuro, começo a ver apenas o grande espaço em branco, o terror brilhante e sem sentido. Quanto ao presente, dói. Tudo dói. A dor reverbera sob a minha pele, atingindo os ossos. Qual é o sentido por trás de toda essa dor e desejo? *Por quê?*

★ ★ ★

O desespero não é muito produtivo. E esse é o problema. Como um vírus se replicando, tudo o que o desespero é capaz de gerar é mais de si mesmo. Se o fato de jogar *De Que Adianta?* me tornasse uma pessoa mais comprometida com a defesa da justiça ou da proteção ambiental, eu seria totalmente a favor do jogo. Mas, em vez disso, a luz branca do desespero me torna inerte e apático. Eu preciso me esforçar para fazer qualquer coisa. É difícil dormir, mas também é difícil não dormir.

Não quero ceder ao desespero. Não quero me refugiar no distanciamento ridículo da emoção. Não quero me sentir *blasé* se isso significa ser frio ou distante da realidade da experiência.

A depressão é exaustiva. Cansa rápido ouvir a elaborada prosa de seu cérebro dizendo que você é um idiota por ter chegado a tentar. Quando o jogo está em ação, tenho certeza de que nunca vai acabar. Mas isso é mentira, assim como a maioria das certezas. O agora sempre parece infinito, e nunca é. Eu estava errado quanto à falta de sentido da vida quando era adolescente, e estou errado quanto a isso agora. A verdade é muito mais complicada do que o mero desespero.

Acreditar. Minha amiga Amy Krouse Rosenthal me disse certa vez que eu devia olhar para essa palavra e me maravilhar com ela. Veja como, em inglês,

“acreditar” (*believe*) contém tanto “ser” ou “estar” (*be*) quanto “viver” (*live*). Estávamos almoçando juntos e, depois de me contar o quanto gostava da palavra *acreditar*, a conversa mudou para a família ou o trabalho e, do nada, ela disse: “Acredite! Esteja vivo! Que palavra!”

Os dicionários de etimologia me dizem que acreditar vem de raízes protogermânicas que significam “prezar” ou “cuidar”. Gosto disso quase tanto quanto gosto da etimologia de Amy. Devo escolher acreditar, cuidar, prezar. E sigo em frente. Faço terapia. Experimento um medicamento diferente. Eu medito, apesar do meu desprezo pela meditação. Eu me exercito. Espero. Eu me esforço para acreditar, para prezar, para prosseguir.

Certo dia, o ar está um pouco mais quente e o céu não está de uma claridade ofuscante. Eu e meus filhos estamos caminhando por um parque florestal. Meu filho aponta para dois esquilos correndo ao longo do tronco de um imenso sicômoro americano, sua casca branca soltando pedaços, suas folhas maiores do que pratos de jantar. Penso: *Meu Deus, que árvore linda*. Deve ter cem anos, talvez mais.

Mais tarde, volto para casa e leio sobre sicômoros e descubro que há sicômoros vivos com mais de trezentos anos, árvores que são mais velhas do que a nação que as reivindica. Descubro que, certa vez, George Washington mediu um sicômoro com quase doze metros de circunferência e que, após desertarem do Exército britânico no século XVIII, os irmãos John e Samuel Pringle moraram mais de dois anos no tronco oco de um sicômoro no que hoje é a Virgínia Ocidental.

Fico sabendo que há 2.400 anos, Heródoto escreveu que o rei persa Xerxes marchava com o seu exército por um bosque de sicômoros quando

se deparou com um de “tal beleza que se sentiu movido a decorá-lo com ornamentos de ouro e deixar um de seus soldados para trás para guardá-lo”.

Mas, por enquanto, estou apenas olhando para a árvore, pensando em como ela transformou o ar, a água e a luz do sol em madeira, casca e folhas, e percebo que estou na sombra vasta e escura desta imensa árvore. Sinto o consolo dessa sombra, o alívio que ela proporciona. E compreendo de que adianta.

Meu filho agarra o meu punho, afastando o meu olhar da árvore colossal para a sua mão de dedos finos.

“Te amo”, digo para ele. Mal consigo pronunciar as palavras.

Para os sicômoros, eu dou cinco estrelas.

Este texto faz referência a dois de meus livros favoritos de todos os tempos: o devastador e perfeitamente elaborado *If You Come Softly*, de Jacqueline Woodson, e *Pilgrim at Tinker Creek*, de Annie Dillard. Entre seus muitos presentes que *Pilgrim at Tinker Creek* me deu, ele me apresentou a história de Heródoto sobre Xerxes e o sicômoro. Conheci a chamada Árvore dos Pringle em uma visita ao Pringle Tree Park em Buckhannon, Virgínia Ocidental. Li pela primeira vez o poema de Edna St. Vince Millay “Not So Far as the Forest” em seu livro *Huntsman, What Quarry?*, de 1939.

“NEW PARTNER”

TER O CORAÇÃO PARTIDO NÃO É muito diferente de se apaixonar. Ambas são experiências avassaladoras que me deixam inseguro. Ambas explodem de desejo. Ambas consomem o nosso ser. Eu *acho* que é disso que trata a música “New Partner”, do Palace Music. Mas não tenho certeza.

Há mais de vinte anos, “New Partner” tem sido a minha música favorita que não é dos Mountain Goats, mas nunca consegui entender a letra. Um trecho diz: “E os mergulhões no charco, os peixes na corrente / E meus amigos, meus amigos ainda vão sussurrar olá.”^{XXXI} Eu sei que isso significa alguma coisa. Só não sei o quê. E logo em seguida vem um verso igualmente belo e desconcertante: “Quando você pensa como um eremita, você esquece o que sabe.”^{XXXII}

O Palace Music é uma das muitas encarnações de Will Oldham, que às vezes grava com o próprio nome, às vezes como o elegante Bonnie Prince Billy. Gosto muito de suas canções; ele canta sobre religião, anseios e esperança de maneiras que ecoam dentro de mim, e adoro como a sua voz às vezes parece prestes a se partir.

Mas, para mim, “New Partner” não é uma canção comum; ela é mágica, porque tem a capacidade de me transportar para todos os momentos em que já ouvi essa música antes. Por três minutos e 54 segundos, ela me torna as pessoas que já fui. Por intermédio dessa canção, sou levado de volta tanto ao coração partido quanto à paixão, mas com distanciamento suficiente para ver ambas as situações como algo além de opostos. Em “The Palace”, Kaveh Akbar escreve que “Arte é onde aquilo a que sobrevivemos sobrevive”, e

acho que isso se aplica não apenas à arte que fazemos, mas também à arte que amamos.

Como qualquer coisa mágica, você deve ter cuidado com uma música mágica: se a ouvir com muita frequência, ela se tornará algo rotineiro. Você antecipará as mudanças de acorde antes que ocorram, e a música perderá a capacidade de surpreendê-lo e teletransportá-lo. Mas se for criterioso com uma música mágica, ela pode levar você de volta a lugares de maneira mais vívida que qualquer outro tipo de lembrança.

Tenho 21 anos de idade. Estou apaixonado e viajando para visitar parentes distantes que moram na pequena cidade onde minha avó cresceu. Minha namorada e eu paramos no estacionamento do McDonald's em Milan, Tennessee, e, então, ficamos no carro por alguns minutos ouvindo o final de "New Partner".

É primavera e estamos dirigindo para o sul, e, ao sairmos do carro depois que a música termina, descobrimos que as nossas camisetas de manga comprida não são mais necessárias. Ergo as mangas e sinto o sol em meus antebraços pela primeira vez em meses. No telefone público do McDonald's, ligo para o número que minha mãe me deu e uma voz trêmula atende: "Alô?"

Explico que sua prima, Billie Grace, é minha avó. A mulher diz: "Filha do Roy?"

Respondo que sim. E ela diz: "Você está me dizendo que é parente de Billie Grace Walker?"

Respondo que sim, e ela diz: "Então você está dizendo que é meu parente?"

Respondo que sim, e, então, minha parente distante, Bernice, diz: “Bem, então venha até aqui!”

Tenho 22 anos, trabalho como aprendiz de capelão em um hospital infantil, recém e lamentavelmente solteiro. Acabei de terminar 48 horas consecutivas de plantão. Foram dias difíceis. Saindo do hospital, não consigo acreditar em como está claro lá fora, ou em como o ar parece vivo. Entro no carro e fico olhando por um tempo para os pais e filhos entrando e saindo do hospital. Ponho “New Partner” no toca-fitas.

Uma criança morreu sem motivo na noite anterior — síndrome da morte súbita infantil, uma doença cujo nome é um reconhecimento de nossa ignorância e impotência diante dela. Era um bebê lindo, e se foi. Sua mãe me pediu para batizá-lo. Na tradição da minha fé, não se deve batizar os mortos, mas bebês também não deviam morrer. Foi a primeira pessoa que batizei. Seu nome era Zachary, um nome tirado de palavras hebraicas que significam “Deus se lembra”.

Tenho 28 anos, sou recém-casado e moro em um porão quase sem móveis em Chicago. Estou passando por uma série de cirurgias orais para tentar consertar a minha boca após um acidente de bicicleta e sinto dor o tempo todo. A dor é enlouquecedora. Estou tentando começar um novo romance, mas tudo o que consigo escrever é uma série de histórias em que um jovem tenta estratégias cada vez mais absurdas para arrancar todos os dentes.

Lembro-me de estar deitado em uma cama emprestada naquele apartamento, ouvindo “New Partner” para me acalmar, olhando os azulejos velhos com suas manchas de água cor de chá que pareciam continentes do mapa de outro mundo. Às vezes, a música me leva de volta até lá de maneira tão visceral que chego a sentir o cheiro do enxaguante bucal antibiótico com o qual fazia gargarejo enquanto a ferida na boca ainda estava aberta. Sinto a dor na minha mandíbula, mas de uma forma suportável, o que só é possível depois que você sobreviveu a ela.

Tenho 32 anos. Tenho um filho agora. Eu sabia, é claro, que o ato de me tornar pai não me qualificaria de repente para essa função, mas, ainda assim, não consigo acreditar que essa criança seja minha responsabilidade. Henry tem apenas alguns meses de idade e ainda estou apavorado com a ideia de ser pai e com a forma como ele depende por completo de mim, pois eu sei que sou profundamente indigno de confiança.

A palavra *pai* dá voltas na minha cabeça o tempo todo. Pai. Que palavra perigosa. Quero ser gentil e paciente, sem pressa e despreocupado. Quero que ele se sinta seguro em meus braços. Mas não tenho ideia do que estou fazendo. Li mais livros sobre *Hamlet* do que sobre paternidade. Ele não para de chorar, embora eu tenha trocado a sua fralda e oferecido uma mamadeira. Tentei cantar, embrulhá-lo em cobertores, niná-lo, fazer “shh”, mas nada funciona.

Por que ele está chorando? Talvez não exista uma razão, mas meu cérebro precisa de uma. Sou tão incompetente, me frustrro com tanta rapidez, estou totalmente despreparado para cada faceta dessa situação. O choro de um bebê é penetrante: parece que corta e atravessa você. Por fim,

incapaz de fazê-lo parar de chorar, sento-o em sua cadeirinha e balanço-o devagar. Então, pego meus fones de ouvido e ponho “New Partner” para tocar o mais alto possível, para que eu possa ouvir o lamento lamurioso de Will Oldham em vez do lamento lamurioso do meu filho.

Tenho 41 anos. Para Sarah e para mim, a música agora nos lembra de como era estar apaixonado há muitos anos, quando éramos os novos parceiros um do outro, e também nos lembra de como o nosso amor é agora. Uma ponte entre a vida atual e a antiga. Estamos tocando “New Partner” para nosso filho de nove anos pela primeira vez, e Sarah e eu não conseguimos parar de sorrir um tanto tolamente um para o outro. Começamos a dançar juntos na cozinha, apesar dos ruídos de nojo produzidos por nosso filho, e cantamos juntos, Sarah no tom e eu bem desafinado. Ao fim da canção, pergunto ao meu filho se ele gostou e ele diz: “Um pouco.”

Tudo bem. Ele terá outra canção. É provável que você também tenha outra canção. Espero que ela o leve para visitar os lugares que você precisa, mas sem pedir que permaneça neles.

Para “New Partner”, eu dou cinco estrelas.

XXXI “And the loons on the moor, the fish in the flow /And my friends, my friends still will whisper hello.” (N. E.)

XXXII “When you think like a hermit you forget what you know.” (N. E.)

“New Partner” aparece no álbum *Viva Last Blues* do Palace Music. Ouvi a música pela primeira vez por causa de Ransom Riggs e Kathy Hickner, que a ouviram por causa de Jacob e Nathaniel Otting. “The Palace”, de Kaveh Akbar, foi publicado na revista *New Yorker* em abril de 2019.

TRÊS FAZENDEIROS A CAMINHO DE UM BAILE

NA MAIORIA DOS DIAS, OLHO PARA uma tira com quatro fotos, uma em cima da outra, de mim e de Sarah. As fotos foram tiradas em uma cabine fotográfica em Chicago em 2005, poucas semanas depois de ficarmos noivos. É uma tira padrão de cabine fotográfica: sorrisos, caretas e assim por diante — mas a luz estava boa e éramos jovens.

À medida que envelheço, a imagem muda. Em 2005, pensava: *Somos nós*. Hoje, penso: *Éramos apenas crianças*. Ver aquela foto todos os dias me ajuda a lembrar que, daqui a quinze anos, verei fotos nossas de 2020 e pensarei: *Veja só tudo o que aqueles dois não sabiam*.

Há uma outra fotografia que vejo quase todos os dias: é a reprodução de uma foto tirada pelo fotógrafo August Sander, a princípio intitulada *Jovens fazendeiros* [*Young Farmers*], de 1914, mais tarde conhecida como *Três fazendeiros a caminho de um baile* [*Three Farmers on Their Way to a Dance*].

Sander tirou muitas fotos que chamou de *Jovens fazendeiros* para seu gigantesco e nunca concluído projeto *Pessoas do século XX* [*People of the 20th Century*], que pretendia fotografar todo tipo de gente na Alemanha, de aristocratas a soldados e artistas de circo. Mas é provável que esta foto seja a mais conhecida de todas. Soube da existência dela no romance de Richard Powers, *Three Farmers on Their Way to a Dance*, que li na faculdade. Powers escreveu mais tarde um romance autobiográfico no qual um jovem programador de computador fica obcecado pela fotografia e abandona a sua carreira para escrever sobre aquilo. Também fiquei obcecado com aquela

foto. Passei anos trabalhando para rastrear as biografias e outras imagens existentes dos rapazes ali retratados.⁴⁵



Jovens fazendeiros [Young farmers], de August Sander, 1914. Da esquerda para a direita: Otto Krieger, August Klein e Ewald Klein.

Há muitas coisas de que gostar nesta foto. Adoro como os rapazes olham por sobre os ombros, como se mal tivessem tido tempo de parar para a câmara antes de seguirem para o baile e para o resto de suas vidas. Seus pés

estão na lama, mas suas cabeças, no céu, o que não é uma metáfora ruim para quem tem vinte anos. E suas expressões capturam a maneira como nos sentimos quando estamos ao lado de nossos melhores amigos, vestindo nossas melhores roupas.

As roupas em si também são fascinantes. Como escreveu o crítico de arte John Berger: “Os três jovens pertencem, no máximo, à segunda geração que usou tais ternos no interior da Europa. Vinte ou trinta anos antes, essas roupas não existiam a um preço que os camponeses pudessem pagar.” A industrialização combinada com os meios de comunicação de massa, como filmes e revistas, fez com que a moda urbana se tornasse disponível, e fosse considerada atraente, para os jovens da Europa rural.

Mas também há tensão na imagem. As poses elegantes dos fazendeiros com cigarros e bengalas vistosas são estranhamente incongruentes com a paisagem pastoril ao fundo. Além disso, suas cabeças estão meio que cortadas pela linha do horizonte, o que acaba tendo uma ressonância trágica, uma vez que, quando a foto foi tirada, os três fazendeiros não tinham como saber que também estavam a caminho da Primeira Guerra Mundial. A fotografia é de pouco antes do assassinato do arquiduque Franz Ferdinand. Em breve, a Alemanha estaria em guerra, e a mesma industrialização que tornara aqueles trajes possíveis produziria em massa as armas mais mortíferas que o mundo já vira até então.

Portanto, para mim, é uma imagem sobre saber e não saber. Você sabe que está a caminho de um baile, mas não sabe que está a caminho de uma guerra. A imagem é um lembrete de que nunca sabemos o que acontecerá conosco, com nossos amigos, com a nossa nação. Philip Roth chamou a história de “o imprevisto implacável”. Ele disse que a história é onde “tudo o que é inesperado em seu próprio tempo é narrado no papel como inevitável”. No rosto desses jovens fazendeiros, percebemos como o horror

que se aproximava foi profundamente inesperado. E isso nos lembra que também existe um horizonte além do qual não podemos ver.

Tenho uma foto de janeiro de 2020, tirada dentro de uma casa. Estou de braços dados com quatro amigos. Abaixo de nós, nossos filhos — oito deles. Estão emaranhados em uma pilha alegre, porque seu abraço compartilhado desmoronou em uma confusão um instante antes de a foto ser tirada. Ninguém está usando máscara. Em janeiro de 2020, a foto me fez rir. Em julho, nem tanto. “A história é apenas uma lista de surpresas”, escreveu Kurt Vonnegut. “Ela só pode nos preparar para sermos surpreendidos outra vez.”

Portanto, é sempre assim que leio aquela imagem: os fazendeiros eram símbolos de um momento histórico precário. Eram lembretes de que eu também seria surpreendido pela história com o passar do tempo e que uma imagem, embora estática, muda à medida que seus observadores mudam. Como disse Anaïs Nin: “Não vemos as coisas como elas são, as vemos como nós somos.”

Jovens fazendeiros não é apenas uma obra de arte; é também um documento histórico, retratando pessoas reais. O menino à esquerda é Otto Krieger, nascido em 1894. Ele conheceu August Sander porque Sander fotografara Otto e sua família três anos antes. O rapaz do meio, August Klein, também fora fotografado antes por Sander, mas os negativos dessas fotos, assim como

trinta mil outros negativos de Sander, foram destruídos durante a Segunda Guerra Mundial.

Há, no entanto, uma fotografia de Otto Krieger e August Klein anterior a *Jovens fazendeiros*.

Na fotografia de 1913, Otto (fila inferior, terceiro da esquerda) segura baquetas cruzadas, enquanto August (fila inferior, ponta esquerda) segura o que parece ser a mesma bengala da foto *Jovens fazendeiros*. De acordo com o jornalista Reinhard Pabst, um colega obcecado por *Jovens fazendeiros* que encontrou e preservou esta imagem, a fotografia pode ter sido tirada durante uma celebração do “Dia da Flor” na primavera de 1913, cerca de um ano antes de a famosa foto de Sander.

Como Sander devia saber, Otto Krieger e August Klein não eram fazendeiros. Ambos trabalhavam em uma mina de minério de ferro. O rapaz à direita da fotografia, Ewald Klein, primo de August, trabalhava no escritório da mina de ferro. Seu afilhado diria mais tarde que Ewald preferia trabalhar no escritório porque não gostava de sujar as mãos.

Assim, os jovens fazendeiros eram, na verdade, dois jovens mineiros e um funcionário de escritório, o que significa que eram participantes da economia industrial. O ferro da mina onde trabalhavam iria para a construção de armas na guerra que se aproximava.



O próprio Sander trabalhara em uma mina de minério de ferro quando tinha treze anos, então pode ser que tenha sentido alguma afinidade com aqueles rapazes. A fotógrafa Maggie Steber observou certa vez: “Respeito é a coisa mais importante que você coloca em sua câmera”, e o respeito de Sander por esses três personagens é evidente na imagem. Ewald afirmou posteriormente: “Todos nós o conhecíamos naquela época, porque ele tirou fotos de toda a área e sempre vinha ao bar.”

Na verdade, foi o respeito de Sander por seus personagens que acabou por atrair a ira do regime nazista. Sander fotografou judeus e ciganos (uma seção de *Pessoas do século XX* é dedicada aos “perseguidos”) e, em 1934, as autoridades nazistas destruíram os blocos de impressão de uma coleção de fotografias de Sander e queimaram todos os exemplares disponíveis do livro. No ano seguinte, o filho de Sander, Erich, foi preso por ser comunista. Morreu na prisão uma década mais tarde, poucos meses antes do fim da Segunda Guerra Mundial.

Mas ainda nem chegamos à Primeira Guerra Mundial. Estamos no verão de 1914. Erich Sander tem quinze anos.

Os três jovens fazendeiros que não eram fazendeiros viviam em Dünebusch, uma vila de cerca de 150 pessoas nas montanhas Westerwald, no oeste da Alemanha. Na época, a vila não era acessível de carro. Para visitá-la, Sander dirigiu até o fim da estrada e, em seguida, caminhou por quilômetros montanha acima carregando seu equipamento fotográfico.

Otto, August e Ewald estavam indo mesmo para um baile, que ocorreu em uma pequena cidade a cerca de 45 minutos de caminhada. Sander provavelmente sabia com antecedência o caminho que tomariam e já estava preparado quando chegaram. Os três pararam diante da câmera, viraram a cabeça sobre os ombros e ficaram imóveis.

Otto, chapéu de lado, cigarro nos lábios, parecia o tipo de má influência que alguém gostaria de ter na vida. August parece elegante, confiante e com os olhos um tanto sonolentos. E, por fim, há Ewald, que, com os lábios apertados e a bengala reta como uma vara, me parece nervoso.

É bobagem tirar conclusões abrangentes sobre seres humanos a partir de uma única imagem. O próprio Sander observou sobre os seus personagens: “Eu congelo um momento em seus movimentos, meros quinhentos centésimos de segundo da vida dessa pessoa. Isso é um extrato muito pequeno ou limitado de uma vida.”

Ainda assim, não posso deixar de imaginar o antes e o depois. Eu me pergunto sobre o que eles conversavam enquanto caminhavam. Eu me pergunto se eles se divertiram, se voltaram para casa muito tarde, com quem dançaram. Sabemos que era sábado, verão. Sabemos que eles estavam fora da mina, na luz. E sabemos que deve ter sido um dos últimos bailes do qual participaram juntos, porque a guerra estava apenas a algumas semanas de distância.

Logo, todos os três rapazes foram chamados para servir nas Forças Armadas alemãs. Otto e August foram colocados no mesmo regimento e enviados à Bélgica para lutar. Em janeiro de 1915, apenas alguns meses após a foto dos *Jovens fazendeiros*, August Klein enviou para casa uma foto da Bélgica nevada. Klein é o quinto, da direita para a esquerda. Krieger está ajoelhado na frente dele.

Os rapazes parecem diferentes agora. O futuro, que estava pouco além do horizonte, surgiu. Porém, mesmo àquela época, August e Otto não tinham como saber. Eles não podiam saber que August Klein seria morto em combate naquele mês de março aos 22 anos. Otto foi ferido três vezes — incluindo um grave ferimento em maio de 1918 —, porém sobreviveu à guerra. Ewald também foi ferido, mas acabou voltando para Dünebusch, onde viveu até a velhice.



Alice Walker escreveu certa vez: “Toda a história é atual”, e acho que isso é verdade de muitas maneiras. A história nos pressiona, moldando a experiência contemporânea. A história muda quando olhamos para o passado a partir de diferentes presentes. E a história também é corrente elétrica: carregada e fluida. Ela obtém energia de algumas fontes e a entrega a outras. Sander disse em certa ocasião que acreditava que a fotografia poderia ajudar a “reter a história do mundo”, mas não há como reter a história. Ela está sempre retrocedendo e se dissolvendo, não apenas no passado incognoscível, como também no futuro inconsertável.

Não consigo me lembrar exatamente o que sentia diante daquela imagem de crianças emaranhadas antes de uma pandemia global torná-la tão estranhamente voltaica. E não posso imaginar o que sentirão meus eus futuros. Tudo o que posso ver é essa imagem, mudando conforme o tempo se afasta dela.

August Klein tinha 22 anos quando morreu. Ele tinha só mais um ano de vida quando posou para aquela famosa fotografia. Qualquer coisa poderia ter acontecido, porém uma coisa específica aconteceu.

Para *Três fazendeiros a caminho de um baile*, eu dou 4,5 estrelas.

Este texto teria sido totalmente impossível sem a ajuda da comunidade on-line Tuataria, em especial de Keti Saner, que traduziu muito alemão para mim e rastreou inúmeras pistas. Eu nunca teria conhecido a história dos jovens fazendeiros sem a reportagem obstinada de Reinhard Pabst no jornal *Frankfurter Allgemeine*. Em um artigo de 2014, Pabst coletou outras pesquisas sobre os jovens fazendeiros, bem como relatos de seus descendentes ainda vivos. Também sou imensamente grato pelo romance de Richard Powers, *Three Farmers on Their Way to a Dance*. Os livros de Powers me acompanham há vinte anos e sempre parecem me encontrar onde e quando preciso deles. Uma conversa de 2014 (arquivada no site sfr.ch) entre Christa Miranda e a pesquisadora de Sander, Gabriele Conrath-Scholl, também me ajudou a aprender sobre a fotografia. A citação de John Berger é de seu livro *About Looking*. Também estou em dívida com o livro de Susanne Lange, *August Sander*, da série Photofile, com a coleção de Sander *August Sander: Face of Our Time* e com a coleção de 2013 *August Sander: People of the 20th Century*, editada por Susanne Lange e Gabriele Conrath-Scholl.

PÓS-ESCRITO

A TRADUÇÃO PARA O ALEMÃO DESTES livros se chama *Wie hat Ihnen das Anthropozän bis jetzt gefallen?* Não sei alemão, mas acho esse título maravilhoso só de olhar. Disseram que a tradução é algo parecido com *Como você tem desfrutado do Antropoceno até agora?*

Boa pergunta.

Desde que éramos crianças, peço ao meu irmão, Hank, que me diga o significado da vida. É uma piada recorrente entre nós: estamos falando sobre a nossa vida e o que fazer dela, ou sobre as nossas famílias, ou sobre o trabalho, e, quando há uma pequena pausa na conversa, pergunto: “Afinal, qual é o sentido da vida?”

Hank sempre adapta a sua resposta à conversa, ou ao que ele acha que preciso ouvir. Às vezes, me diz que o sentido da vida é cuidar dos outros. Em outras, diz que estamos aqui para sermos testemunhas, para prestarmos atenção. Em uma música que ele escreveu anos atrás chamada “The Universe Is Weird”, Hank canta que a coisa mais estranha é que, em nós, “o universo criou uma ferramenta para conhecer a si mesmo”.

Ele gosta de me lembrar de que sou feito dos materiais do universo, que não contendo nada além desses materiais.

“Sério, você é apenas um pedaço da Terra tentando manter uma oscilação no equilíbrio químico”, afirmou certa vez.

Em “Autorretrato em um espelho convexo”, John Ashbery escreve:

*O segredo é muito claro. Sua dor magoa,
Faz jorrar lágrimas quentes: que a alma não é uma alma,
Não tem segredo, é pequena e se encaixa
Perfeitamente em sua cavidade: seu quarto, nosso momento de atenção.*

Se encaixa perfeitamente em sua cavidade. Seu quarto, nosso momento de atenção.
Às vezes sussurro essas palavras para mim mesmo, para tentar me chamar a atenção, para que eu perceba as cavidades perfeitamente encaixadas ao redor.

Ocorreu-me que este livro está repleto de citações — talvez citações demais. Também estou cheio de citações. Para mim, ler e reler são um eterno aprendizado. Quero aprender o que Ashbery parecia saber: como abrir o quarto de atenção que contém a alma. Quero aprender o que meu irmão sabe: como criar significados e quais significados criar. Quero aprender o que fazer com a minha pequena extensão da maior bola de tinta do mundo.

Finalmente é primavera e estou plantando sementes de cenoura em uma longa fileira. São tão pequenas que acabo as plantando em excesso, dez ou doze sementes para cada três centímetros de solo. Eu me sinto como um ser

humano plantando sementes de cenoura na Terra, mas, na verdade, como diria meu irmão, sou a Terra plantando Terra na Terra.

“Ocupe a Terra e subjugue-a”, nos diz Deus no primeiro capítulo de Gênesis. Mas também somos a Terra que estamos ocupando e subjugando.

Como tenho desfrutado do Antropoceno até agora? Tem sido maravilhoso! No ensino médio, meu melhor amigo Todd e eu íamos à sessão de cinema de um dólar todas as quartas-feiras. Assistíamos a qualquer filme que estivesse passando na única tela do cinema gelado. Certa vez, um filme de lobisomem estrelado por Jack Nicholson e Michelle Pfeiffer foi exibido por oito quartas-feiras seguidas, de modo que assistimos a ele oito vezes. O filme, que era horrível, ficava cada vez melhor quanto mais assistíamos. Na oitava vez, estávamos sozinhos no cinema e uivamos com Jack Nicholson enquanto bebíamos Mountain Dew batizado com bourbon.

Como desfrutei do Antropoceno até agora? Tem sido horrível! Sinto que não evolui para isso. Estou aqui há pouco tempo, mas já vi minha espécie extinguir os últimos membros remanescentes de muitas outras: de pássaros como o Kaua‘i ‘ō‘ō, visto pela última vez quando eu tinha dez anos, a árvores como a oliveira de Santa Helena, a última das quais morreu quando eu tinha 26 anos.

“Sinto o cheiro da ferida e ela tem o meu cheiro”, escreve Terry Tempest Williams em *Erosion*. Vivo em um mundo ferido e sei que sou a ferida: a Terra destruindo a Terra através da Terra.

O que significa viver em um mundo onde você tem o poder de acabar com as espécies aos milhares, mas também pode sucumbir, ou mesmo morrer, por causa de um único filamento de RNA? Tentei aqui mapear

alguns dos lugares onde minha pequena vida esbarra nas grandes forças que estão formando a experiência humana contemporânea, mas a única conclusão a que posso chegar é simples: somos muito pequenos e muito frágeis, tão gloriosa e assustadoramente temporários.

Quando penso em como tenho desfrutado do Antropoceno até agora, penso em Robert Frost, que escreveu: “Como um pedaço de gelo em um fogão quente, o poema deve seguir por conta do próprio derretimento.” O mesmo que acontece com os poemas ocorre conosco. Como o gelo em um fogão quente, devemos vagar em uma Terra que está derretendo, o tempo todo ciente de quem a está derretendo. Uma espécie que sempre encontrou um jeito de ter mais, agora deve encontrar um jeito de ter menos.

Às vezes eu me pergunto como posso sobreviver neste mundo onde, como disse Mary Oliver, “tudo / Mais cedo ou mais tarde / Faz parte de tudo o mais”. Outras vezes, lembro que não vou sobreviver, é claro. Mais cedo ou mais tarde, serei tudo o que faz parte de tudo o mais. Mas, até lá: que espanto respirar neste planeta que respira. Que bênção ser a Terra amando a Terra.

Na Alemanha, tive a mesma editora (Saskia Heintz, da Hanser) e tradutora (Sophie Zeitz) desde que meu primeiro livro foi publicado, em 2005. Uma das alegrias de ter meus livros traduzidos é ver os títulos mudarem. Em alemão, *A culpa é das estrelas* se tornou *Das Schicksal ist ein mieser Verräter*, que se traduz em algo parecido com *O destino é um maldito traidor*. O destino é de fato um maldito traidor, e adoro esse título, assim como adoro o título alemão do presente livro. Mas o melhor título de qualquer um de meus livros em qualquer idioma é a tradução norueguesa de *A culpa é das estrelas*. Chama-se *Faen ta skjebnen*, ou *Foda-se o destino*.

AGRADECIMENTOS

OBRIGADO A HANK GREEN, SARAH URIST GREEN, Rosianna Halse Rojas, Elyse Marshall e Stan Muller por serem os primeiros a encorajar essa ideia. Mark Olsen e Meredith Danko também deram um feedback inicial crítico. Fazer o podcast *The Anthropocene Reviewed* com o WNYC Studios tem sido uma alegria absoluta graças à produtora Jenny Lawton, ao compositor Hannis Brown, e aos diretores técnicos Joe Plourde e Nadim Silverman. Também estou em dívida com Tony Philips e Ashley Lusk, entre muitos outros. Niki Hua forneceu notas críticas sobre muitos desses textos e me ensinou sobre o ritmo de “You’ll Never Walk Alone”. Julie Strauss-Gabel é minha editora há quase vinte anos. Sou muito, muito grato a ela por orientar este livro e por sempre encontrar a história quando não consigo. Também sou grato pelos sábios conselhos de todos da Dutton e da Penguin, incluindo Anna Booth, Melissa Faulner, Rob Farren, Natalie Vielkind, Jen Loja, Christine Ball, Emily Canders, Stephanie Cooper, Dora Mak, John Parsley, Linda Rosenberg, Amanda Walker, Helen Boomer, Leigh Butler, Kim Ryan e Grace Han. Também gostaria de agradecer pelos sábios conselhos de Jodi Reamer e Kassie Evashevski.

Meus pais, Mike e Sydney Green, enriqueceram este livro de várias maneiras, assim como meus sogros, Connie e Marshall Urist. Agradeço muito também a Chris e Marina Waters. Sarah Urist Green é a melhor colaboradora que eu poderia imaginar para o trabalho e para a vida.

Grande parte deste livro foi possível graças aos ouvintes do podcast *The Anthropocene Reviewed*. Obrigado pelos tópicos que vocês sugeriram e pelos

poemas que enviaram por e-mail. Sou especialmente grato à comunidade on-line Tuataria, que pesquisou a história dos jovens fazendeiros que fecha este livro, e ao Life's Library Book Club e a todos aqueles que trabalham para torná-lo incrível.

Por fim, a Henry e Alice: obrigado. Vocês dois me enchem de alegria e admiração. Obrigado por me ajudarem com este livro e me ensinarem sobre tudo, desde velociraptores até sussurros.

Este livro foi diagramado com a fonte Bembo. A Bembo foi lançada em 1929, pela Monotype Corporation, mas é baseada em um esboço criado em 1495 por Francesco Griffo, que trabalhou com o famoso tipógrafo veneziano Aldus Manutius. A prensa móvel chegou a Veneza em 1469. Em trinta anos, havia mais de quatrocentas prensas, imprimindo de clássicos gregos a registros de viagens. O design da Bembo baseou-se na fonte usada para imprimir a primeira edição das memórias de Pietro Bembo sobre sua visita ao Monte Etna. Robert Slimbach definiu a fonte de Griffo como “o equilíbrio ideal entre beleza e funcionalidade”, e, embora eu não entenda muito de fontes, concordo. Para a Bembo, eu dou 4,5 estrelas.

NOTAS

1 Por quê? Quando eu tinha doze anos, jogava no time de futebol da minha escola. Eu era horrível, é claro, e quase nunca entrava em campo. Nós tínhamos um único jogador bom na equipe, um garoto chamado James. Ele era da Inglaterra e nos disse que lá havia times profissionais e que milhares de torcedores ficavam de pé, lado a lado, cantando sem parar durante as partidas. James nos disse que o melhor time da Inglaterra era o Liverpool. E eu acreditei.

2 A agricultura, as grandes comunidades humanas e a construção de estruturas monolíticas acontecem no último minuto do ano. A Revolução Industrial, as duas guerras mundiais, a invenção do basquete, da gravação de músicas, da máquina de lavar louça e de veículos mais rápidos que cavalos acontecem nos últimos dois segundos.

3 Ou talvez Edmund.

4 Em *Out of the Shadow of a Giant*, Mary Gribbin e John Gribbin argumentam que, embora seja evidente que os *Princípios* sejam importantes, a obra também se baseou — e muitas vezes a roubou de forma descarada — na pesquisa de outras pessoas, sobretudo de Robert Hooke. Eles escrevem: “A famosa história da maçã caindo da árvore, que data de 1665, o ano da peste, é um mito, inventada por Newton para reforçar sua (falsa) alegação de que teve a ideia para a teoria universal da gravidade antes de Hooke.” É um pouco reconfortante saber que até Isaac Newton exagerou sobre seus feitos durante uma pandemia.

5 Ravidat relatou a versão da história com o cachorro, mas sua primeira versão não tinha um cachorro como personagem central. Mesmo quando uma história tem apenas algumas décadas de idade, pode ser difícil se lembrar de todos os detalhes. A memória pode ser uma grande mentirosa.

6 Esse assunto é explorado em incríveis detalhes no filme *A caverna dos sonhos esquecidos*, de Werner Herzog, por meio do qual tive o primeiro contato com as pinturas rupestres da caverna de Lascaux.

7 Em seu ensaio “The Humanoid Stain”, Barbara Ehrenreich propõe uma explicação de por que as pinturas rupestres não eram focadas em humanos: ainda não vivíamos em um planeta antropocêntrico. “A marginalidade das figuras humanas em pinturas rupestres sugere que, ao menos de um ponto de vista humano, o drama central do Paleolítico alternava entre os vários representantes da megafauna — carnívoros e grandes herbívoros.” De qualquer maneira, há apenas uma figura humanoide em Lascaux — uma espécie de desenho de pauzinho com pernas longas e o que parece ser a cabeça de um pássaro.

8 O Dr Pepper é também uma droga, é claro. A cafeína e o açúcar são dois dos componentes químicos definitivos do Antropoceno. A Pepsi, a Coca-Cola e a maior parte dos refrigerantes saborizados foram inventados ou por químicos, ou por farmacêuticos, e, no século XIX, não havia uma distinção clara entre coquetéis medicinais e recreativos.

9 Bear Bryant se tornou um técnico de futebol americano lendário no Alabama — tão lendário que, quando frequentei o colégio nos limites da cidade de Birmingham nesse estado, em 1990, conheci três garotos chamado Bryant e um chamado Bear.

10 Não há ponto depois do Dr de Dr Pepper. Eles tiraram o ponto nos anos 1950, porque o lettering curvado da época fazia “Dr. Pepper” parecer, para

muitos leitores, “Dri Pepper”, que talvez seja o pior nome de refrigerante que se possa imaginar.

11 O osso, por sinal, recebeu o nome de *Scrotum humanum*, que é uma descrição razoavelmente aproximada do seu formato.

12 Assim como eu, você pode estar se perguntando se os ornitólogos americanos atribuíram “do-canadá” ao nome do ganso pelo mesmo motivo que os italianos chamaram a sífilis de “doença francesa”, enquanto os poloneses a chamaram de “doença alemã” e os russos, de “doença polonesa”. A resposta é não. Os taxonomistas o observaram pela primeira vez no Canadá.

13 Ver ensaio “[Grama-azul-do-Kentucky](#)”.

14 No entanto, todos somos amplamente superados pelas bactérias. De acordo com uma estimativa recente, a biomassa das bactérias é cerca de 35 vezes maior do que a biomassa combinada de todos os animais.

15 Perdi o conto logo depois de terminá-lo. Na minha lembrança, a história era bem promissora. Durante muitos anos, acreditei que, se conseguisse encontrá-lo, descobriria que meu próximo livro já estava parcialmente escrito, e eu só precisaria ajustar um pouco o enredo e expandir alguns personagens. Então, alguns anos atrás, meu pai encontrou uma cópia desse conto e a enviou para mim. É claro que era horrível, carente de qualquer qualidade redentora.

16 *Não somos uma nação de duzentos anos; somos uma extensão da República Grega e, por isso, temos milhares de anos!*

17 Se você está lendo o e-book, o mesmo comentário se aplica, porque o livro provavelmente está armazenado na nuvem, ou pelo menos esteve em algum momento, e a nuvem não é realmente uma nuvem; é uma ampla série

de servidores conectados que quase nunca superaquecem ou oxidam, pois são mantidos artificialmente secos e frios pelo ar-condicionado.

18 Warner também é lembrado por outra citação. Até onde se sabe, ele foi a primeira pessoa a fazer uma versão da piada: “Todo mundo fala do clima, mas ninguém faz nada a respeito.” Mas é claro que estamos fazendo algo a respeito do clima.

19 No entanto, essa não é a parte mais surpreendente da história. O mais surpreendente é que, depois de raspar o mofo que viria a se tornar o suprimento mundial de penicilina, os pesquisadores COMERAM O MELÃO.

20 Um dos estranhos solipsismos da vida americana, especialmente em fins do século XX, era que as notícias quase nunca falavam sobre o tempo fora dos Estados Unidos, a menos que estivesse ocorrendo algum desastre natural. Também parece importante informar que ainda é legal baixar a *Apologia de Sócrates* de graça na internet.

21 Passei por isso, aliás. No início dos anos 1990, fiquei fascinado por algo chamado a Hipótese do Tempo Fantasma, segundo a qual havia um período de aproximadamente trezentos anos, entre os séculos VII e X, que nunca ocorreu de fato, sendo apenas inventado pela Igreja Católica. Fui atraído para essa ideia por um daqueles memes que ninguém sabe dizer se é irônico. A teoria da conspiração, que era bastante difundida na época, sustentava que eu não estava realmente vivendo em 1993, e sim por volta de 1698, e que muitos anos foram simulados para que a Igreja pudesse... manter o poder? Os detalhes me escapam, mas é incrível ver as coisas em que acreditamos quando estamos no buraco negro.

22 Zima era uma bebida alcoólica, espécie de precursora ruim da recente Hard Seltzer. Era horrível. Eu adorava. Muitos anos depois, eu ouvi a

utilidade marginal ser descrita quase da mesma maneira no podcast *Planet Money*, da NPR. Teriam Todd e esse podcast consultado a mesma fonte? Ou a minha memória simplesmente não é confiável? Não sei. O que sei é que a minha curva de utilidade marginal ainda se inverte depois de cinco drinques, exatamente como acontecia no ensino médio.

23 Conheço Daniel Alarcón, romancista, cofundador da *Radio Ambulante* e torcedor do Arsenal, desde o ensino médio. Certa vez, perguntaram a Daniel em uma entrevista se eu me considerava principalmente YouTuber ou escritor. Para meu deleite, Daniel respondeu: “John se considera acima de tudo um torcedor do Liverpool.”

24 Caso Ringo Starr ou alguém que o adore esteja lendo isso: acho que o Ringo era um ótimo Beatle. Um excelente Beatle. Só não acho que foi, necessariamente, o *melhor* Beatle.

25 Uma das pouquíssimas boas notícias de 2020 é que a mortalidade infantil continuou a cair em todo o planeta, mas ainda é muito, muito grande. Um bebê nascido em Serra Leoa tem doze vezes mais chances de morrer antes de completar cinco anos do que um nascido na Suécia. Conforme o dr. Joia Mukherjee aponta no livro *An Introduction to Global Health Delivery*: “Essas diferenças na expectativa de vida não são causadas por genética, biologia ou cultura. Essas iniquidades são causadas pela pobreza, pelo racismo, pela falta de cuidados médicos e por outras forças sociais que influenciam a saúde.”

26 Nas palavras de Bosley Crowther, no *New York Times*: “Se uma visita ao Astor, onde estreou ontem, não colocar você no caminho das avenidas e dos atalhos com um ardor quentinho, então suspeitamos que a culpa será menos de *Meu amigo Harvey* e mais sua.”

27 Ele é usado, por exemplo, no filme *Sex and the City*, de 2008.

28 Sim, até em 2021.

29 Alguém poderia defender a *Poa pratensis* no Antropoceno se a grama dos quintais fosse ao menos muito boa em capturar monóxido de carbono. Porém, manter o gramado em boas condições cria muito mais emissões de carbono do que as próprias plantas conseguem capturar. Do ponto de vista das emissões, seria muito melhor se deixássemos a grama sem poda, e também as flores, as ervas daninhas ou qualquer coisa que não precise de cuidado constante e que não consuma tantos recursos.

30 *The Art Assignment* mais tarde inspiraria o maravilhoso livro de Sarah, *You Are an Artist*, que combina desafios artísticos de artistas contemporâneos com história da arte e dicas práticas para criação.

31 Às vezes — digamos, uma vez a cada vinte ou trinta mil assinaturas —, eu fazia uma que me deixava realmente satisfeito, a levava para cima e mostrava para Sarah. Apontava como a linha se afinava no lugar certo e como eu sugeria a existência do “o” de “John” com uma voltinha. Sarah meneava a cabeça educadamente, examinava a assinatura quase perfeita por algum tempo e dizia, sem ser indelicada: “Parece exatamente igual a todas as outras.”

32 Os bacteriófagos, vírus que parasitam bactérias, estão entre os fenômenos mais abundantes e bem-sucedidos do nosso planeta. Como disse Nicola Twilley, “a batalha entre vírus e bactérias é brutal: os cientistas estimam que os fagos causam um septilhão de infecções por segundo, destruindo metade das bactérias do mundo a cada 48 horas.”

33 A tuberculose foi a segunda doença infecciosa mais mortal entre os humanos em 2020, atrás apenas da Covid-19. Ela causou a morte de 1,3 milhão de pessoas durante esse ano. A diferença entre esta doença e a Covid-19 é que mais de um milhão de pessoas também morreram de tuberculose

em 2019, em 2018, em 2017 e assim por diante, em cada ano ao longo de centenas de anos. Como a cólera, a tuberculose quase sempre tem cura em comunidades com sistemas de saúde consolidados.

34 A palavra *graupel* deriva do termo alemão para granizo. Os meteorologistas de língua inglesa chamavam esse tipo de precipitação de “granizo suave”, mas acabaram abandonando essa definição porque o *graupel* não é nem suave, nem granizo.

35 A obsessão de Ruskin com a força e a fraqueza da poesia (e a suposição de que força é inerentemente melhor do que fraqueza, o que, para mim, indica uma grande falta de compreensão da condição humana) serve como um lembrete gritante de que, na literatura inglesa, as forças do pensamento colonialista se enraizaram tão profundamente em tudo que não há separação — ali ou em qualquer outro lugar — entre arte e ideologia.

36 Todos desejam liberdade, até estarem flutuando na liberdade absoluta do espaço com 45 minutos de ar dentro do seu traje espacial.

37 Julie é minha editora há quase vinte anos e editou todos os meus livros, inclusive este. Ela também é uma das minhas amigas mais próximas. Julie pôde visitar a Islândia diversas vezes por causa do programa de TV infantil *Lazy Town*, rodado no país, que seu marido coestrelava como o marionetista David Feldman.

38 Esse é um dos únicos esportes olímpicos dos quais os Estados Unidos não participam regularmente (não reunimos um time desde 1996) e, portanto, raramente aparece na TV americana.

39 Acabou de me ocorrer que a tecnologia muitas vezes se gaba de resolver os problemas que ela mesma criou.

40 Uma das minhas frases favoritas em inglês está no site de fãs boonesfarm.net, em uma crítica sobre Strawberry Hill (que, em português, significa Colina de Morango): “Strawberry Hill tem um sabor rico e vibrante de morango, com apenas um toque de colina.”

41 A falta de padronização geralmente prejudica a produtividade. A bitola de ferrovia é um famoso exemplo do fenômeno, mas os objetos que mais me chamam atenção são os carregadores para dispositivos eletrônicos portáteis. Alguns dos meus dispositivos usam cabos USB-C; outros usam USB-A, mini-USB ou micro-USB. E tem também sabe-se lá qual padrão que a Apple está usando no momento. A Apple abandonou tantos padrões na última década, que é um milagre que ainda façam computadores com teclado QWERTY.

42 Talvez o fato de esses não serem os únicos competidores pelo título de Bola de Barbante Mais Impressionante do Mundo diga tudo o que você precisa saber sobre os Estados Unidos. Há também a maior bola de barbante de náilon do mundo, atualmente localizada em Branson, Missouri, e a bola de barbante mais pesada do mundo, que fica em Wisconsin.

43 É revelador saber que, nos Estados Unidos, as Maiores Bolas do Mundo só se tornaram realmente populares depois que o sistema de rodovias foi construído no início da década de 1950.

44 Na verdade, Aristóteles não escreveu isso, mas as ideias são destiladas da *Ética*.

45 No fim das contas, como é o caso de muitas empreitadas nesse mundo, não fui capaz de fazer isso sozinho e só consegui com a colaboração de outras pessoas. Um grupo de gentis e talentosos detetives da internet chamado “Tuataria” trabalhou junto a fim de rastrear Reinhard Pabst, o

jornalista e acadêmico alemão cuja pesquisa estabeleceu a identidade e os antecedentes daqueles rapazes.

SOBRE O AUTOR



© Marina Waters

JOHN GREEN é o autor consagrado de *Quem é você*, *Alasca?*, *A culpa é das estrelas*, *Tartarugas até lá embaixo*, entre outros sucessos. É um dos escritores contemporâneos mais queridos pelo público, com quase 5 milhões de livros vendidos no Brasil. Suas obras receberam diversos prêmios, como a Printz Medal, a Printz Honor e o Edgar Award. Green foi duas vezes finalista do LA Times Book Prize e eleito pela revista *Time* uma das 100 pessoas mais influentes do mundo. É também roteirista e apresentador do aclamado podcast *The Anthropocene Reviewed*. Ao lado do irmão, Hank, lançou diversos projetos de vídeos on-line, incluindo o vlogbrothers e o canal educativo Crash Course. Ele mora com a família em Indianápolis, nos Estados Unidos.

Junte-se aos mais de 4,5 milhões de seguidores do autor no Twitter:
[@johngreen](#)

[johngreenbooks.com](#)

CONHEÇA OUTROS TÍTULOS DO AUTOR



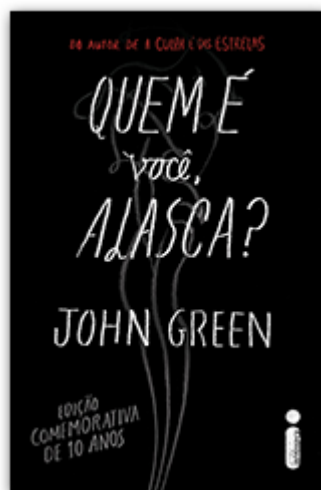
A culpa é das estrelas



O teorema Katherine



Cidades de papel



Quem é você, Alasca?



Tartarugas até lá embaixo

LEIA TAMBÉM



A sexta extinção
Elizabeth Kolbert



Sob um céu branco
Elizabeth Kolbert



Alucinadamente feliz
Jenny Lawson



Observações sobre um planeta nervoso
Matt Haig